

Die

sagenwissenschaftlichen Grundlagen

der

Nibelungendichtung

Richard Wagners.

Von

Dr. Ernst Meinck.

„Unsere heutige Kunst liegt zu sehr in den Fesseln der Antike, und zu tief schläft der deutsche Sinn noch in dem Berge, um den die Raben fliegen, als dafs die schönste Aufgabe unserer Kunst, deutsche Mythologie und Sage, ihr bewufst würde.“
(SIMROCK. Mythologie S. 495.)

Berlin.
Verlag von Emil Felber.
1892.

Inhaltsverzeichnis.



Verzeichnis der Abkürzungen.

ags. = angelsächisch.
ahd. = althochdeutsch.
altn. = altnordisch.
alts. = altsächsisch.
c. = Capitel.
gr. = griechisch.
j. E. = jüngere Edda.
lat. = lateinisch.
mhd. = mittelhochdeutsch.
mnl. = mittelniederländisch.
nhd. = neuhochdeutsch.
nord. = nordisch.
skt. = sanskrit.
v. = Vers.



Druckfehlerverzeichnis.

S. 17 Z. 7 v. u. lies „St. Gallener Handschrift“ statt St. Gallischen.

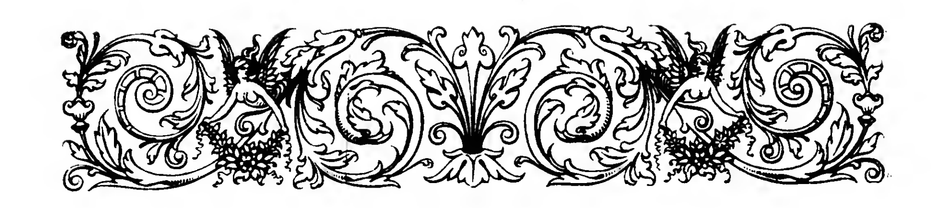
S. 32 Z. 7 v. o. lies „da“ statt Da.

S. 32 Z. 19—23 sind die Versanfänge grofs gedruckt statt klein.

S. 112 Z. 4 v. u. lies „v. 260“ statt S. 260.

S. 128 Z. 1 v. u. lies „alte“ statt alet.





Einleitung.

„Geheimnisvoller Zauber zog ihm nach
Die Herzen mit dämonischer Gewalt:
Und was war dieses Zaubers letzter Grund?
Daſs seine Kunst so deutsch war, durch und durch!“

(Prolog, gesprochen bei einer Wagnerfeier am Wiener Hoftheater.)

Seit der Begründung des neuen deutschen Reiches beginnt unsere Nation sich mehr und mehr auf ihre angestammten geistigen Güter zu besinnen und des Goetheschen Ausspruches eingedenk zu werden: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen.“ Zu dem geistigen Besitztum unseres Volkes gehört vor allem auch sein Sagenschatz, auf dessen Wert und Bedeutung deutsche Männer wie Gebr. Grimm, Uhland, Simrock u. a. von jeher aufmerksam gemacht und Kaiser Wilhelm II. neuerdings mit Nachdruck hingewiesen hat. „Die uns noch erhaltenen Denkmäler der nordischen Skaldendichtung beweisen,“ sagt W. Menzel (Die vorchristliche Unsterblichkeitslehre II, S. 265), „in wie hohem Grade jene germanischen Heiden im Norden des Gedankens und der Sprache Meister waren, und in unseren Volksmärchen giebt sich fast durchgängig eine poetische Erfindungskraft und feine Charakteristik zu erkennen, hinter denen die Leistungen

der modernen Poesie nur zu oft zurückbleiben. Es liegen uns hier geistige Schätze vor, von denen wir um so mehr Kenntnis nehmen sollten, als sie unserer Nationalität ureigen und durchaus originell sind.“ Für die eigentlich altdeutsche Poesie behauptet WILH. GRIMM (Kleinere Schriften I, S. 68 ff.), dafs sie durchaus uns in dem Geiste eines grofsen Dichters wiedergeboren werden müfste: man hielte eine solche Bearbeitung des Nibelungenliedes für unmöglich, das sei aber eine Eigenschaft grofser Dichter, dafs sie uns mit dem überraschten, was anderen unerreichbar schiene. Bei einer solchen Neubearbeitung seien nicht blofs die alten Formen in neue zu verwandeln, sondern die Idee des Gedichtes müfste aufgefafst und aufs neue nach den Ansichten der neuen Zeit wiedergestaltet werden. Den Gebrauch der nordischen Mythen in der Dichtkunst hat schon HERDER in dem Aufsatz „Iduna“ (Horen 1796, Bd. V, H. 1) unter der Bedingung zugegeben, dafs Iduns Äpfel das Alte verjüngen, worin UHLAND (Schriften z. Geschichte d. Dichtung und Sage VII, S. 212) ihm beistimmt. Nach SIMROCK ist es auch mit dem blofsen Sammeln und jeweiligen Lesen unserer Sagen keineswegs gethan: denn „aus dem Schutt der Jahrhunderte in den Staub der Bibliotheken, das ist ein Schritt aus einer Vergessenheit in die andere, dem Ziele führt er nicht merklich näher.“ Was das für ein Ziel sei, giebt JAKOB GRIMM an, wenn er dem Drama als der geistigsten aller Kunstgattungen die Aufgabe zuweist, die Vergangenheit mit der Gegenwart zu vermitteln: „Die dramatische Poesie strebt, das Vergangene in die Empfindungsweise, gleichsam Sprache der Gegenwart umzusetzen, und ist, wo ihr das gelingt, in ihrer Wirkung unfehlbar: sie bezeichnet den Gipfel und die stärkste Kraft geistiger Ausbildung, welche von begünstigten Völkern errungen wird“ (Kleinere Schriften II; S. 75, vgl. IV, S. 13).

Für die dramatische Formung ist der altgermanische Mythus um so geeigneter, als er nach v. d. HAGEN „im helleren oder dunkleren Gefühle der inneren Unzulänglich-

keit und Weissagung des eigenen Unterganges“ im tiefsten Grunde tragisch ist und den reichsten Stoff zu einer grofsartigen Tragödie darbietet. Das betont auch W. Mannhardt (Die Götter der deutschen und nordischen Völker, Berlin 1860): „Der eddische Mythenkreis bildet ein grofses zusammenhängendes dramatisch geordnetes Ganze mit einer von Anfang an vorbereiteten und notwendigen Katastrophe, eine echte Tragödie also, wo jedes Einzelne als Glied des Ganzen seine Berechtigung hat, wo die bleichen Gestalten schon von vornherein und durch ihre eigene Schuld dem Tode geweiht sind, und wo sowohl die irdische als die göttliche Herrlichkeit unter den grofsartigsten Kämpfen zu Grunde geht, wo aber auch eine höhere Idee, ja vielleicht die höchste, die sich je durch eine Tragödie aussprach, aus den Ruinen der gesunkenen Heidenwelt hervorstrahlt.“

Es ist schon von verschiedenen Seiten darauf hingewiesen worden[1]) und kann als anerkannte Thatsache gelten, dafs uns in Richard Wagner der ersehnte schöpferische Genius erstanden ist, der es vermocht hat, die mannigfachen Schätze, welche die Kunst in der vaterländischen Mytho-

---

[1]) So von Franz Müller, Der Ring des Nibelungen. Eine Studie zur Einführung in die gleichnamige Dichtung. Leipzig 1862, Gust. Heinze.

Ernst Koch, R. Wagners Bühnenfestspiel im Verhältnis zur alten Sage und zur modernen Nibelungendichtung. Leipzig 1875, C. F. Kahnt.

H. v. Wolzogen, Der Nibelungen-Mythos in Sage und Litteratur. Berlin 1876, W. Weber.

Landmann, „Die nordische Gestalt der Nibelungen“ u. s. w. Progr. Realgymn. Darmstadt 1887.

Paul Herrmanowski, Die deutsche Götterlehre und ihre Verwertung in Kunst und Dichtung. 2 Bde. Berlin 1891, Nicolaische Buchhandlung (R. Stricker).

Diese Schriften, die sich mehr oder weniger eingehend mit Wagners Dichtung beschäftigen, erschöpfen aber den Stoff bei weitem nicht. Die übrigen hier nicht genannten Abhandlungen über die Nibelungendichtungen erklärt Prof. Max Koch (Kürschn. Rich. Wagner - Jahrb. 1886, S. 12) ohne Bedenken sogar für „durchaus ungenügend“.

logie besitzt, zu heben und die herrlichen Gestalten der alten Sage, die der Erlösung harrten, in lebenskräftiger Körperlichkeit unseren äufseren Sinnen wahrnehmbar uns vorzuführen. Ihm gebührt das freilich oft angezweifelte, aber dennoch unbestreitbare Verdienst, unsere altgermanische Sagenwelt, nachdem sie lange den Schlaf des Vergessenseins geschlafen, zu neuem Leben erweckt zu haben, und zwar nicht zu einem blofsen Scheinleben im modernden Staube der Bibliotheken, sondern zu einem wirklichen sprechenden und tönenden Leben auf den Brettern, welche die Welt bedeuten. Ein dramatisches Genie allerersten Ranges, hat WAGNER es verstanden, in seinem „Ring der Nibelungen" die zerstreuten, lückenhaften und einander bisweilen widersprechenden Überlieferungen der Sage zu einer grofsartigen dramatischen Einheit zusammenzuschliefsen, wo überall die mächtigste Fortentwickelung, alles Leben und Bewegung ist. Indem er dasjenige ausschied, was in den grofsen Zusammenhang der Dichtung nicht hineinpafste, hat er die Hauptbestandteile der germanischen Sage, die sich tief in die Phantasie des Volkes eingeprägt zeigten, für immer festgehalten und durch ihre Vereinigung ihnen eine endgültige Gestalt verliehen. Mit Benutzung der einschlägigen sagengeschichtlichen Quellen [1]) hat er in seinem „Ringe" die älteste und ursprüngliche Gestalt unserer Nibelungensage wiederherzustellen und dabei die einzelnen Sagenzüge, soweit sie sich dramatisch verwerten liefsen, möglichst auf ihren mythischen, rein sinnlichen Kern zurückzuführen gesucht. „Mit immer wachsendem Bewundern und Erstaunen," gesteht HEINRICH v. STEIN (Bayreuther Blätter 1889 S. 189) einmal, habe er in der Edda den Spuren der Fabelfügung nachgeforscht: „Es ist schliefslich einfach

---

[1]) Diese sind: 1. die nordische Sage: Edda und Völsungasaga. 2. Die deutsche Sage: Das Nibelungenlied, die Thidreks- oder Wilkinasaga, das Siegfriedslied, dann die verschiedenen Volkssagen und Volksmärchen.

und geradezu, als ob der „Ring“ eine den Edda-Dichtern nicht mehr zugänglich gewesene Urschrift sei, deren teilweises Verständnis man demnach in ihren Liedern nur hie und da verspürte: so sehr scheint im Drama alles zu seiner Ureinheit zurückgeführt und neu geschaffen und belebt.“ Zudem verjüngen Idunas Äpfel das Ganze, wie das schon HERDER von einer guten Neubearbeitung verlangte, d. h. der Sagenstoff wird der Empfindungsweise unserer Zeit gemäfs umgestaltet, indem alles aus der Dichtung fortbleibt, was dem modernen Geschmacke nicht recht zusagen würde, wie z. B. die übermenschlichen Kraftstücke, die die Helden ausführen, die furchtbaren Mordscenen und die das Gefühl verletzenden rohen Gewaltthätigkeiten am Schlusse des Nibelungenliedes, alles Dinge, die z. B. bei HEBBEL noch eine Hauptrolle spielen. WAGNER hat die Typen einer Zeit, die unserer Anschauung ferne gerückt ist und über die der Blick der Gegenwart unachtsam hingeht, mit einer Seele gefüllt, mit der wir zu denken und zu empfinden, und der wir unsere heutigen Begriffe von Recht und Unrecht, von Wahrheit und Moral anzupassen oder unterzuordnen vermögen: denn wie können wir anders „das Ferne sinnig erfassen“, als wenn es uns in eine warme, lebendige Nähe gerückt wird? Die im Drama auftretenden Personen, die Götter, Riesen, Zwerge und Helden unserer Sage, sind grofs durch Charakter, durch Leidenschaft, durch Heldensinn und gewaltige Kraft, und treten mit ihrer Liebe und ihrem Hafs einander entgegen, kommen in freundliche und feindliche Berührung; aus ihrem Zusammenstofs entwickeln sich riesenhafte Kämpfe, grofse, ungeheuere Ereignisse. Alle Seiten des tiefsten Gemütslebens kommen in der Dichtung zum Ausdruck: Freude und Schmerz vom höchsten Jubel bis zur hoffnungslosesten Verzweiflung, Hoffnung, Furcht, unbeugsamer Todesmut; zarteste, innigste Liebe und tiefster Hafs, unwandelbare Treue und treulosester Verrat: eine ganze Welt menschlicher Stimmungen, Handlungen und Schicksale. Und so giebt die Dichtung, in wenigen grofsen

monumentalen Zügen zusammengefaſst, ein Weltbild, eine Totalität, einen Spiegel des Menschenlebens überhaupt, eine Gesamtheit von Zuständen und Ereignissen der Vorzeit, durchglüht von nationaler Gemütstiefe. Das durch Erda und die Nornen personifizierte Schicksal schwebt über dem Ganzen wie eine unerbittliche feindliche Macht, und doch liegt es in den Begebenheiten, in den Charakteren und ihrem freien Zusammenstoſs.

Die vorhandenen Lücken des Sagenstoffes ergänzte WAGNER teils aus dem bestehenden Vorrate, wobei er auch besonders die deutsche Volksdichtung berücksichtigte, teils aus der eigenen, freischaffenden Phantasie, indem er die in den Quellen oft nur mit wenigen Zügen angedeuteten Charaktere mit individuellem, warmem Leben erfüllte und stets den Mittelpunkt, den innersten Lebensquell einer Situation, eines Charakters mit überraschender Naturtreue erfaſste. Die Bedeutung mythischer Gestalten ist schwankend, und doch kennzeichnet man oft den Versuch des Dichters, dem Schwankenden feste Richtung zu geben, als ein Erkühnen, Feststehendes zu erschüttern. Aber wenn es bei historischen Charakteren, die doch feststehen, dem Dichter erlaubt ist, sie nach Bedürfnis umzugestalten, warum sollte ihm dies bei Gestalten, die sagenhaft sind, verwehrt sein? Wie JORDAN der Epiker, „um die Mären der Vorzeit zu malen, ermerkte Farben aus eignem Gemüte gemischt“ hat, so ist auch WAGNER der Dramatiker, der nicht weniger als jener den Geist der Sage in sich aufgenommen (mag auch JORDAN selbst dessen Dichtungen als bloſse „Operntexte“ geringschätzen), bei der Formung des Stoffes selbstschöpferisch zu Werke gegangen. Nicht als ob er überall und in jedem Falle mit besonnener Überlegung verfahren wäre: auch hier vertrat ein fast untrüglicher Instinkt des Angemessenen die Stelle der Kunst; denn der Dichtergeist schafft unbewuſst, wie schon SOPHOKLES *(in libro de choro ed.)* von seinem Vorgänger in der dramatischen Kunst sagte:

Ὦ Αἰσχύλε, εἰ καὶ τὰ δέοντα ποιεῖς, ἀλλ' οὖν οὐκ εἰδώς γε ποιεῖς.

Zum Schlufs soll an zwei von den vielen auf Unverständnis, Unkenntnis oder Böswilligkeit beruhenden Urteilen über WAGNERS dichterische Begabung und Bedeutung gezeigt werden, dafs Aufklärung und Belehrung über ihn und seine Kunstwerke noch heute durchaus nötig ist. In der „Geschichte der deutschen Litteratur von GOETHES Tode bis zur Gegenwart" von PAUL HEINZE und R. GOETTE (Dresden 1890) wird HEBBELS Trilogie „Die Nibelungen" (1862), die WAGNERS Tetralogie auch nicht das Wasser reicht, bis in den Himmel gehoben (S. 427), über WAGNERS Dichtungen dagegen wird (S. 402) nach einigen faden Lobeserhebungen das kindlich-naive Urteil ausgesprochen, dafs die „Libretti" als Poesie betrachtet auf einer sehr niedrigen Stufe stünden; „wohl sind einige der Lieder (sic) recht anmutig, wenn auch unbedeutend (sic), und die Texte . . . . können den Mafsstab einer ernsten Kritik nicht vertragen. Es läfst sich nicht leugnen, dafs WAGNER die Sprache durch geschmacklose Anwendung des Stabreims wie durch verfehlte Neubildungen (sic) mifshandelt hat, und dafs seine Texte im grofsen und ganzen nichts weiter sind als mit Geschick in Reime gefügte Prosa" [1]).

Der viel genannte Verfasser des Buches „Rembrandt als Erzieher" äufsert über WAGNER (den er gar nicht kennt!)

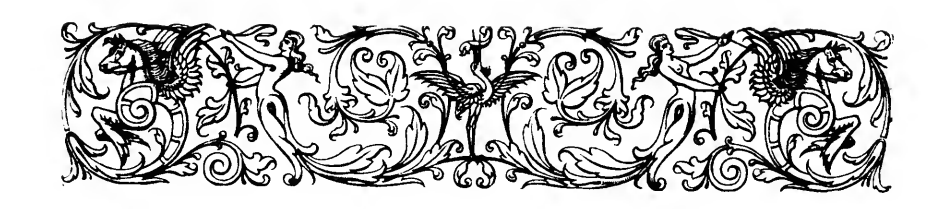
---

[1]) Das ist in anderem Sinne richtig, als hier gemeint ist. WAGNER sagt nämlich selbst (Gesammelte Schriften und Dichtungen IV, S. 148): „Wir haben, wenn wir in einer verständlichen Beziehung zum Leben bleiben wollen, aus der Prosa unserer gewöhnlichen Sprache den erhöhten Ausdruck zu gewinnen, in welchem die dichterische Absicht allvermögend an das Gefühl sich kundgeben soll. Ein Sprachausdruck, der das Band des Zusammenhanges mit der gewöhnlichen Sprache dadurch zerreifst, dafs er seine sinnliche Kundgebung auf fremd hergenommene, dem Wesen unserer gewöhnlichen Sprache uneigentümliche, wie die näher bezeichneten prosodisch-rhythmischen Momente stützt, kann nur verwirrend auf das Gefühl wirken."

S. 259 ff. ein vorschnelles Urteil, wenn er ihm wegen der von ihm dargestellten Leidenschaften Undeutschheit vorwirft, als ob z. B. Shakespeare, weil er starke Leidenschaften schildert, undeutsch wäre! Und Wagner bekannte doch von sich selbst, er sei ganz speciell germanisch zur Welt gekommen, und seine Werke seien so ausschliefslich germanisch, dafs sie auf keine Verbreitung rechnen dürften! „Stille, tiefe, verschwiegene Leidenschaft“, sagt der Rembrandtdeutsche, „wie sie in der Kriemhild des Nibelungenliedes lebt — die ist deutsch.“ Solche hat ja gerade Wagner in seinen herrlichen Frauengestalten Elsa, Elisabeth und Brünnhilde in hervorragender Weise dargestellt! „In diesem Epos, welches in Deutschland entstand,“ heifst es weiter, „findet man den rein deutschen Charakter (in den übrigen deutschen Sagen also nicht?). Die nordische Mythologie dagegen enthält nach den neuesten Forschungen sehr viel fremde Geisteselemente (nach den allerneuesten Forschungen Ernst Krauses in dem trefflichen Buche Tuiskoland haben im Gegenteil gerade die nordischen Sagformen das älteste am reinsten aufbewahrt, wie sich aus der Vergleichung mit den übrigen Mythologieen ergiebt); Wagner hat die richtigen mit den falschen Nibelungen verwechselt (sic); er hat aus einer arg getrübten Quelle geschöpft, und vielleicht nur, weil der trübe, unruhige, krasse und übertrieben sinnliche Charakter der nordischen Mythologie seinem eigenen innersten Wesen entsprach. Das Nibelungenlied ist klassisch; denn es ist eine Ausgeburt des reinen ungemischten Volksgeistes; ohne irgendwie griechisch zu sein (sehr richtig), ist es dem Homer aufs nächste verwandt.“ Verfasser ist also völlig unbekannt, dafs Wagner hauptsächlich die echt arischen, uralt germanischen Züge, in welchen Sagen immer er sie vorfand, herübergenommen und verarbeitet hat, was im folgenden näher auseinandergesetzt werden soll. Zudem können wir eine solche Schmähung der, wenngleich dunkleren, so doch viel

älteren und reiner erhaltenen nordischen Sagen gegenüber dem später entstandenen und vom Rittertum stark beeinflufsten Nibelungenliede, das an Homer nicht im entferntesten hinanreicht und das W. Jordan, obgleich mit Übertreibung, „eine talentlos zusammengesudelte Reimerei“ nannte, nicht anders als mifsbilligen.





Das Rheingold und der Nibelungenring.

„Immer ist Wasser der Elemente erstes,
Aber Gold — wie loderndes Feuer
Durch die Nacht hin glänzt,
So leuchtet aus allen Gaben
Des stolzen Plutus das Gold hervor.“
(Pindar. Ol. Siegesgesänge I, 1.)

Nach der ältesten Anschauung der arischen Völker hat alles Sein, alles Leben von dem Wasser seinen Ursprung. Die griechische Mythologie nennt den Okeanos als den Anfang aller Dinge, als den uralten, Erde und Meer rings umfassenden Grenzstrom, und nach germanischer Vorstellung kam der Grundstoff, aus dem Himmel und Erde gebildet wurde, aus dem in Niflheim befindlichen Brunnen Hwergelmir, d. i. der rauschende Kessel, von wo in der Edda (Grimnismâl) alle Ströme herstammen, wo alle Bewegung und Regung in der Welt, alle Störung des Naturlebens und der Zeit beginnt, um durch der Zeiten Verlauf in diesen Abgrund des Seins zurückzusinken. Man kann daher das Wasser vorzugsweise das mythische Element nennen, über das ein eigener Zauber ausgegossen liegt.

Wagner, der in seiner Tetralogie jene vorweltliche Zeit an unserem Geiste vorüberführt, die jenseits aller Ge-

schichte liegt und in der die gesamte mythische Welt der Germanen entstand, schildert in dem das „Rheingold“ einleitenden musikalischen Vorspiele die Entstehung und allmähliche Entwickelung der Welt aus dem alten Ursprungswasser, daraus „alles Werden, und somit alle Vereinzelung, alle individuelle Zersplitterung des einheitlichen Urwesens nach dem Gesetze des Scheines, aber auch alles Begehren zwischen den individuellen Vereinzelungen und alle Schuld erst hervorgegangen ist“ (v. Wolzogen, Thematischer Leitfaden durch die Musik zu R. Wagners „Ring der Nibelungen“ S. 17 ff.).

Dieses Ursprungswasser, mit dem man die Grenzen des mythologischen Horizontes zu bezeichnen pflegte, war den Deutschen der Rhein, der grofse Grenzstrom der ihnen bekannten Welt, unter dem wir jedoch keineswegs unsern deutschen Strom im besonderen zu verstehen haben; denn nach dem grofsen dänischen Sagenforscher P. E. Müller bedeutet der Name Rhein — von Wurzel *rî* fliefsen — einfach „Flufs“, und Simrock nennt ihn „den Flufs aller Flüsse“, den Flufs schlechthin, so ungefähr wie den Hellenen der vom Okeanos stammende und in gewisser Hinsicht mit ihm gleichbedeutende Acheloos der König der Flüsse und der Gott des fliefsenden Wassers überhaupt war. Für die appellative Bedeutung, die der Rhein selbst noch in späterer Zeit hatte, seien einige Nachweise angeführt. Die Redensart: „Anno eins, wo der Rhein gebrannt hat“, bezieht Mone (Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1839, S. 614) auf den heidnischen Untergang der Welt und führt dichterische Wendungen des Mittelalters an wie Lupins: *sa wart enprant von mir der Rin mit allen*, wodurch grofse Not ausgedrückt werden soll. Der Rhein ist derjenige Flufs, durch den nach Saxo grammatikus VIII, 161 der Aufenthalt der Menschen von der Geisterwelt getrennt wird *(eo alveo humana a monstrosis rerum secrevisse naturam)* und als Überrest dieser altheidnischen Anschauung erscheint der Bericht einer alten Frau bei Schambach und Müller, Niedersächsische Sagen und

Märchen, Nr. 144: „In Stöckheim ist früher, namentlich unter den Kindern, heimlich gesagt worden: unter dieser Welt befinde sich noch eine andere (bewohnte) Welt, die von einem breiten und tiefen Wasser umgeben sei, über welches man fahren müsse, um in die untere Welt zu gelangen. Jetzt glaubt aber kein Mensch mehr daran." Die Redensart: „zum Rhein gehen" ist gleichbedeutend mit Sterben (Wolf, Deutsche Sagen, Nr. 340), und in dem Gedicht „Enenkels Weltchronik" sagt die Frau zu ihrem Manne: *Solt ich an dir die trew mein zerbrechen, ich wolt in dem Rein mich warlich e versenken* (d. i. sterben). Am Ausflusse des Rheins wohnten die Totenschiffer, welche die Seelen der Gestorbenen nach dem Totenlande — als dieses ward noch im 13. Jahrhundert v. Chr. allgemein Britannien (Engelland) angesehen — hinüberschifften (Procop, de bello Gothico IV, 20), Speier war die deutsche Totenstadt, und dem Gedichte Wolfgang Müllers: „Nächtliche Erscheinung" liegt der alte Glaube an eine Überfahrt der Seelen in das Gebiet der Unterwelt zu Grunde. Wahrscheinlich reicht dieser Volksglaube vom Rhein als dem Wasser, welches das Reich der Lebenden von dem der Toten trennt, in eine Zeit hinauf, als man unter dem Begriff „Rhein" noch nicht unsern specifisch deutschen Strom verstand, sondern das mythische Ursprungswasser damit bezeichnete. Wagner hat also Recht, wenn er im Rheine als dem urweltlichen Gewässer ein Sinnbild für die Strömung der Zeit und des Lebens überhaupt verborgen sein läfst, aus dem die ersten Störungen in der Welt entsprangen. Da der Rhein die einzige örtliche, geographisch bestimmbare Bezeichnung ist, die sich im Drama findet — an historischen Beziehungen fehlt es ganz — so brauchen wir keineswegs an den bekannten Flufs zu denken und die Scene dahin zu verlegen: denn gleichwie das mit der Sage Hand in Hand gehende Märchen der örtlichen und zeitlichen Anknüpfung nicht bedarf, so hat auch der blofs

leidenschaftliche und menschliche Stoff des alten Mythus, den WAGNER seinem Drama zu Grunde gelegt, weder geographische Bezeichnungen noch historische Beziehungen nötig, sondern ist über Raum und Zeit erhaben.

Wenn anfangs der Grund des Rheines als eine grünliche Dämmerung sichtbar wird, und es rings um uns her „in dunkelgrünen hellkrystallenen Wellen rauscht und klingt“ (wie in der Urrheinsage bei A. STÖBER, Oberrheinisches Sagenbuch S. 118), so erinnern wir uns daran, dafs Grün nicht blofs die Farbe der unterweltlichen Flüsse, Gründe und Wiesen (vgl. die griechische Asphodeloswiese) ist, sondern auch die Elfen, der Teufel und derjenige, welcher ihn beim Hexensabbath mit der jüngsten Hexe kopuliert, in grünem Gewande erscheinen. Die grüne Vegetation, das Sinnbild des Lebens, scheint nach einem nicht ungewöhnlichen Vorgange auf ihr Gegenteil übertragen: denn die Götter der tiefen Erde spenden in ihren verborgenen Kammern auch den Tod, wie sie das Leben schaffen. „Meerestiefe und Erdentiefe sind in der Idee gleichbedeutend, und Wasser symbolisiert die Unterwelt so gut wie den Berg: beide zeigen uns wieder auf die Urstoffe zurück, aus denen alles Sein, alles Leben hervorgegangen ist“ (HOCKER, Stammsagen der Hohenzollern S. 17).

Ein poetischer Blick in die geheimnisvollen, anfangs noch in Dunkel gehüllten Tiefen des Rheins schmückt und bevölkert sie mit sagenhaften Gestalten: diese steigen auf und ab, schweben hin und her, neigen sich, beugen sich, und das erstaunte Auge vermag bald die Nixen, die nach WILH. MÜLLER (Geschichte und System der altdeutschen Religion S. 376) in einem unverkennbaren Zusammenhang mit der Unterwelt stehen, als die eingeborenen Töchter des Unterweltsflusses zu unterscheiden, sowie die griechischen Wassernymphen am Okeanos zu Hause sind, dem grofsen Becken der erstgeborenen Flut, aus dem alle Feuchtigkeit schöpft. Ein unterweltliches Wesen anderer Art, der Zwerg Alberich, entsteigt bald darauf einer in der Tiefe des Rheins

befindlichen finsteren „Schluft", die den Eingang nach Nibelheim, dem unterirdischen Reiche der Zwerge, bildet. Die Sage verlegt den Eingang ins andere Reich auch unter den Spiegel der Gewässer: der griechische Dionysos entführt die Semele durch den alkyonischen See aus der Unterwelt (PAUSANIAS, Graeciae descriptio II, 37, 5), nach dem keltischen Glauben führt der Weg in die Unterwelt durch die Teiche der Angst und der Gebeine, und in deutschen Sagen und Märchen (Kinder- und Hausmärchen 29) kommt man durch See, Teich, Fluſs oder Brunnen (Helleborne) ins Reich der Hellia, meist durch einen trichterförmigen Abstieg, wie ihn der Dilsgraben oder Tils Graben[1]) hatte. Die scenische Bemerkung, daſs nach allen Seiten hin in dichtester Finsternis tiefere Schlüfte im Rheine anzunehmen seien, gemahnt deutlich an die unterweltlichen, tiefen, schluchtenreichen, unmeſsbaren, grundlosen Seen, Flüsse und Brunnen unserer deutschen Volkssage, aus denen entweder Wasser- oder Erdgeister heraufsteigen. Von den personifizierten Naturkräften faſst WAGNER die Wassergeister als weiblich, die Erdgeister als männlich auf: denn das Wasser ist in seiner Verwandtschaft mit dem Pflanzenleben und in seinen Beziehungen zum Monde das weibliche, receptive, gebärende Prinzip, während das in den Bergen hausende Feuer die männliche zeugende Kraft symbolisiert und den Zwergen vertraut ist, die Metallarbeiter sind. Obwohl ein zwergischer Schmied und Feuergeist, so hat Alberich doch auch an der Wassernatur teil und kann im Wasser leben, weshalb W. WACKERNAGEL (Kleinere Schriften I, S. 61) seinen Namen in seinem ersten Bestandteile sowohl mit *Alpes*, hochd. *Alpûn*, als mit *Albis* und dem nordischen *elf* (Fluſs) verbindet. Nach KRAUSE mögen das Meeresleuchten und vulkanische Ausbrüche als Beweis genommen worden sein, daſs

---

[1]) Das *thil*, *dil* ist der den Eingang zur Unterwelt deckende Stein, Dach, Decke, Gitter (Dillestein, Nabelstein), vgl. Westfälische Sagen Nr. 358—369, SCHAMBACH u. MÜLLER, a. a. O. Nr. 88.

in der Meerestiefe mitunter auch Feuer- und Schmiedegötter walteten, wie Loki als leuchtende Fischgestalt im Wasser schwebt, und, ins Ethische übertragen, der Wasserzwerg Lickermann „der kleine Höllenbrand“ (Stöber, a. a. O. S. 237) und Alberich bei Wagner „ein Schwefelbrand in der Wogen Schwall“ genannt wird. Nach einer merkwürdigen Angabe bei Schönwerth (Sprichwörter d. Volkes in der Mundart der Oberpfalz, S. 28, 179 ff.) sind überhaupt die Zwerge ursprünglich Wasserwesen und aus diesen erst die Erdzwerge hervorgegangen, was wohl so zu verstehen ist, dafs dem Wasser frühere Schöpferkraft zugeschrieben wird als der Erde. Was in dem Gedichte Schnezlers „Die Mummelzwerge“ von den „Zwergen aus des Sees Grunde, wo sie wohnen hinterm Berge, mit der Höll' im Bunde“ gesagt wird, pafst auch auf Alberich als Wasserzwerg.

In dem Eddaliede Sigurdharkv. II wird ein Wasserzwerg Namens Andvari genannt, der sich in Hechtsgestalt in dem Wasserfalle *(fors)* [1]) eines Flusses aufhält und hier sein Gold hütet. Dieser Flufs heifst Rîn und befindet sich in Svartalfaheim, dem unterirdischen Reiche der Zwerge selbst, ist also kein anderer als der Unterweltsflufs. Der Name des Zwergen Andvari, altfränkisch Antwaro, ist nach der übereinstimmenden Deutung der Sagengelehrten Finn Magnusen, Menzel (Odin S. 113), Rassmann (Pfeiffers Germania XXVI, S. 297), Wislicenus („Symbolik von Sonne und Tag“, S. 44) ein Abstraktum und bedeutet im heutigen Isländisch *vigilantia vel sedulitas*,

---

[1]) „Kann *fors* auch Strudel sein, also Zugang zur Unterwelt? Wenigstens kommen Strudel leicht bei Stromschnellen vor,“ fragt Max Rieger (Pfeiffers Germania III, S. 131). Wassergeister und Zwerge verweilen überhaupt gern in Strudeln, wo das Wasser Blasen aufwirft oder mit Geräusch in die Tiefe gezogen wird (Schönwerth, a. a. O. II, S. 181, Schambach u. Müller a. a. O., Nr. 90), wie der Hecht sein Wesen als Räuber besonders an solchen tiefen Stellen treibt, die sich in der Nähe der Mühlenwehre oder bei Strudeln befinden.

d. i. der Wachsame, Vorsichtige, Geschäftige, der nach einer Sache mit Aufmerksamkeit und Gier Spähende, was ganz der gierigen Hechtsnatur entspricht. Dieser Zwerg, der sich Ogens (Ogen, Ogenos ist eine Meergottheit wie Okeanos) Sohn nennt, giebt vor, von Loki gefangen, sein Schicksal sei es von Urzeiten gewesen, im Wasser zu leben. „Manchen Wasserfall hab ich durchfahren," spricht er, „eine böse Norn beschied uns in früher Jugend, dafs ich sollte im Wasser waten." Hieraus hat W. Grimm (Die deutsche Heldensage S. 390) geschlossen, der Aufenthalt des Zwergen im Flusse sei unfreiwillig und wohl Strafe für irgend eine Unthat gewesen, und nach Mone (Geschichte des Heidentums im nördlichen Europa I, S. 433) ist die Annahme einer Fischgestalt ein treffliches Bild für das schlüpfrige und flüchtige Umherirren des bösen Gewissens, wie Loki mitten im Wasserfall der „glänzenden Angst" *(franangrs fors)* schwebt. Allein da Loki jene Angaben des Zwergen selbst als Lüge bezeichnet und fragt:

> „Andwar, willst du bewahren auf Erden
> Dein Leben, so lehre mich:
> Welch eine Strafe den Sterblichen wird,
> Die mit Schwatzen schaden?"

so mufs dieser wohl noch einen anderen Grund gehabt haben, weshalb er sich im Wasser aufhält und den zu verheimlichen er sich ängstlich angelegen sein läfst: dieser Grund ist aber das Gold, das der Zwerg nicht ursprünglich besessen, sondern erst dem Wasser gestohlen und in seinen Klüften geborgen zu haben scheint, was v. Wolzogen (Edda, S. 280) vermutet. Da Loki gerade das Flutlicht (Gold) von ihm haben will, so hat der Zwerg allen Grund, das Vorhandensein desselben zu verschweigen und sich, so gut es angeht, mit Herausreden zu helfen; da ferner der Hecht der Räuber unter den Fischen ist, so scheint auch die Annahme dieser Gestalt auf seine Diebsnatur hinzudeuten.

Aus der Übereinstimmung der Sagenberichte nun läfst sich weiter schliefsen, — dafs dieser nach Lachmann „blofs

allegorische“ — Zwergname Andvari der nordischen Sage (wo Alberich nicht vorkommt) gleichbedeutend ist mit dem Alberich der deutschen Sage: denn beide bewachen übereinstimmend den gröfsten aller Schätze, den (späteren) Nibelungenhort. Beide Namen kommen aber von Haus aus dem in der Mythologie und Heldensage unter den verschiedensten Namensformen auftauchenden Meisterdiebe Ages, Agez zu, über den MONE (Untersuchungen zur Geschichte der deutschen Heldensage, S. 136 ff.) ausführlich handelt.

Im Wesen des Ages soll die älteste und Hauptidee Frauen- oder bestimmter Jungfrauenraub sein. Schwedische, schottische und dänische Sagen und Volksballaden haben die Entführung einer Jungfrau durch den Bergkönig zum Gegenstande (WOLF, Beiträge zur deutschen Mythologie II, S. 322). „Auf der Heinrichsburg unweit Gernrode soll in alter Zeit ein Zwergkönig mit zwölf Brüdern gewohnt haben, die gar berüchtigt im Lande wurden, denn sie fingen junge Mädchen auf den Strafsen und führten sie dem König zu, der sie schändete“ (KUHN, Westfälische Sagen Nr. 391). Bei STÖBER (a. a. O. S. 339) ist der schwarze Egert (Aigerle, Egerle), Wörter, die offenbar auf den Ages zurückzuführen [1]), ein unbebautes Feldstück, wo die böse Geisterschar umgeht, die mit glühender Sinnenlust die Menschen verlockt, u. a. m. Die Gestalt des gierigen Hechtes mag auch auf die Sinnlichkeit des Zwergkönigs hinweisen, denn der Fisch ist ein überall bekanntes erotisches Symbol und ein Bild der grobsinnlichen Menschennatur (MENZEL, Mythologische Forschungen I, S. 283) [2]). Merkwürdige Ähnlichkeit mit

---

[1]) Der „schwarze Mann“, vor dem die Kinder sich fürchten, ist der Ages: vgl. das Bruchstück von 73 Zeilen (abgedruckt in den St. Gallischen Handschriften, von G. SCHERER S. 34), betitelt: „Herr Sigfrid und der schwarze Mann.“

[2]) Venus und Amor verwandeln sich in Fische (MANILIUS, Astronomie IV, 580), der siebenbürgische Sigismund Bathori nimmt nach seiner Geburt im Bade Fischgestalt an, die man auf Unersättlichkeit und unstäten Sinn deutet (FR. MÜLLER, Siebenbürgische Sagen, S. 57); „Träumen von

dem Ages zeigt der böse Dämon Vritra in den indischen Veden, der sich der *âpas*, der himmlischen Wasserfrauen, bemächtigt und das goldene Himmelsrad entwendet, und teilweise auch der phrygische Agdistis, der nach Arnobius (V, 5) „von unbezwinglicher Stärke und unzugänglicher Wildheit, voll unbändiger und rasender Gier“ war.

Daſs der Schatz des Andvari aus dem Rheine stammt, also Rheingold ist, davon fehlt allerdings in der deutschen Sage jede direkte Angabe, doch hat uns auch in diesem Falle der Norden erhalten, was uns verloren gegangen ist. Auf den Ursprung des Goldes aus dem Unterweltsflusse läſst sich nämlich auch aus den poetischen Umschreibungen *(kenningar)* des Goldes in den eddischen Heldenliedern schlieſsen. Im dritten Sigurdliede Nr. 16 sagt Gunnar: „Gut ist's zu schalten über des Rheines Erz!“ womit er den Nibelungenhort meint, und Atlakvidha 27 heiſst es:

„Nur der Rhein soll schalten mit dem verderblichen Schatz:
Er kennt das asenverwandte[1]) Erbe der Niflunge.
In der Woge gewälzt glühn die Walringe mehr
Denn hier in den Händen der Hunnensöhne.“

Auch in den nordischen Volksballaden, welche die alte Heldensage behandeln, haben sich Bezeichnungen des Goldes erhalten wie Malmaring *(Malm aa Rhin* = Rheinerz), und in dem alten Liede Biarkamâl wird das Gold „des Flusses Feuer“, „des Rheines Glanzerz“ und „Miſsgunst der Niflunge“ genannt, wozu stimmt, daſs Harek, Zeitgenosse Olufs des Heiligen, das Gold „Flamme des Rheines“, und Einar Skaleglam (Ende des 10. Jahrhunderts) „Stein des Rheines“ nennt (Uhland a. a. O. VII, S. 166). W. Grimm (die deutsche Heldensage, S. 26) war der irrtümlichen Ansicht, daſs jene Benennungen des Goldes die — im Nibelungenliede durch Hagen vollzogene — Versenkung des

Fischen deutet auf Unglück oder baldige Prügel im Hause (Schönwerth a. a. O. III, S. 271). Wolfram bezeichnet den Amfortas als *pécheur* = Fischer und Sünder.

[1]) D. i. das nur den Göttern bekannte Erbe.

Hortes in den Rhein voraussetzten, jedoch RASSMANN („Die Sage von den Völsungen und Niflungen“ I, S. 104, Anm. 5) bemerkt richtig, dafs jene Ausdrücke mit der Versenkung des Nibelungenhortes nichts zu schaffen hätten, sondern andeuteten, dafs das Gold im nördlichen Europa nicht aus der Erde, sondern aus den Flüssen gewonnen wurde [1]). Da ferner nach RASSMANNS Ausführungen (S. 293 ff.) die nordische Erzählung von dem Ursprung des Goldes den eigentlichen Anfang der ältesten deutschen Nibelungensage gebildet hat, so wird auch diejenige Neubearbeitung des weitverzweigten Nibelungenstoffes, welche diese Erzählung zum Ausgangspunkt macht und darauf ihr Hauptmotiv gründet, vom sagenwissenschaftlichen Standpunkte aus das Richtige treffen. WAGNER ergaben sich nun aus der Be-

[1]) Unter den goldführenden Flüssen Deutschlands wird vom 5. Jahrhundert an (eher nicht) vor allem des Rheines gedacht. Eine Urkunde des 14. Jahrhunderts im Karlsruher Archiv (Schriften des Altertumsvereines für das Grofsherzogtum Baden I, S. 249) giebt Auskunft über die Goldwäscherei, welche die Abtei Selz auf beiden Rheinufern besafs; bei Brisach, der Hauptstadt Brisgovias, ist viel Gold im Rheine geseiffet und gewaschen worden, das man hernach Rheinisch Gold genannt (BRUCKMANN, Magnalia Dei in subterraneis, S. 23, Braunschweig 1727; SCHÖPFLIN, historia Zaringo-Badensis V, S. 141), und nach DAUBRÉE (Bulletin de la société géologique de France 1846, S. 458 ff.) ist jährlich zwischen Basel und Mannheim für 45 000 Frs. Gold aus dem Rheine gewaschen worden. Zwischen Istein und Mannheim beträgt der Gehalt der Goldgründe des Rheins 52 000 Kilometer, was einen Bruttowert von 165 820 800 Frs. ausmacht. „Rechnet man hinzu, was seit dem 5. Jahrhundert bis auf diesen Tag aus dem Rheine gewonnen ist, so ergiebt sich ein Schatz, mythischer Verherrlichung nicht unwürdig“ (SIMROCK, Das malerische und romantische Rheinland, 4. Aufl., S. 51 ff.; vgl. SIMROCK, Handbuch der deutschen Mythologie mit Einschlufs der nordischen, S. 378 ff.; Haupts Zeitschrift VI, S. 157; W. WACKERNAGEL, Kleinere Schriften I, S. 61). — Vom goldführenden Rhein ist daher in den Sagen vielfach die Rede. Alte Anweisungen für Gold- und Edelsteinsucher im Riesen- und Lausitzergebirge geben an, wie man „Rheinisch Gold“ in Flüssen und Gebirgsbächen finden könne (GRÄSSE, Sagenbuch des preufsischen Staates II, S. 403). Die unterirdischen Bergmännlein kommen gern am Rhein zusammen, weil da viel Gold und Silber ist (SCHÖNWERTH, a. a. O. II, S. 325).

trachtung der angeführten Sagenzüge für die erste Scene seines „Rheingold“ folgende, sozusagen urmythischen Grundthatsachen: Ein Zwerg Namens Alberich, dessen Charakter die sinnliche Gier ist, raubt aus den Tiefen des Rheines das von den Nixen gehütete Gold, das Eigentum der Wasserwelt, und bringt dadurch das Unheil in die Welt. Da es Princip WAGNERS ist, die Hauptereignisse des Dramas durch die an der Handlung beteiligten Personen nicht bloſs erzählen zu lassen, sondern in möglichster Deutlichkeit und Lebendigkeit auf der Bühne selbst zur Darstellung zu bringen, so verlegt er die Handlung der ersten Scene in die Fluſstiefe und stellt dadurch der modernen Theatertechnik eine Aufgabe, die, dem Vorbilde Bayreuths entsprechend, von den gröſseren Bühnen Deutschlands bereits mit Befriedigung gelöst worden ist.

Wie in dem UHLANDschen Gedicht „Das versunkene Kloster“ der vermummte Kobold die tanzenden Nixen erschreckt, so daſs sie neckend hinabtauchen in die versunkene Abtei, so setzt der Zwerg Alberich durch seine widerwärtige Miſsgestalt die lustig spielenden Rheintöchter in Furcht, so daſs sie kreischend nach verschiedenen Seiten auseinanderfahren. In der nun folgenden vergeblichen Jagd auf die Wassermädchen, die den Alberich als Buhlen verschmähen, treten die Grundzüge in dessen Charakter, „Hast, Gier, Haſs und Wut“, die WAGNER (Bayreuther Blätter 1878, S. 349) speciell für den Darsteller dieser Rolle vorschreibt, gleich aufs grellste hervor. „Die verzehrende, sengende Glut eines im Finstern brennenden Feuers“, die den Naturgrund von Alberichs Wesen bildet, wird in dem zur Bändigung seiner Triebe noch ganz unfähigen Sohn der Natur zur wilden lodernden Flamme. Gleichwie die hellenischen Satyrn in der älteren Kunst die roheste tierische Lüsternheit bedeuten, so „sehen wir als Grundzug im Charakter der deutschen Dämonen,“ sagt einmal HEINRICH HEINE, „daſs alles Idealische von ihnen abgestreift, daſs in ihnen das Gemeine und Gräſsliche ge-

mischt ist. Je plump vertraulicher sie an uns herantreten, desto grauenhafter ihre Wirkung.“ Nach MONE mufs der Ages ein schreckliches, furchtbares Wesen gewesen sein. Solchen Eindruck der Furcht und des Entsetzens ruft auch Alberich hervor. Man hat es WAGNER zum Vorwurf gemacht, dafs er einen solchen Charakter überhaupt in sein Drama eingeführt hat. Doch ist nach J. GRIMM (Deutsche Mythologie, S. 1026 ff.) in der altgermanischen Poesie dem Gezähmten das Wilde stets überlegen, und nach W. GRIMM („Über das Wesen der Märchen“, Kleinere Schriften I, S. 335) „ist in den deutschen Sagen und Märchen das Böse nicht ein Kleines, Nahstehendes und das Schlechteste, weil man sich daran gewöhnen könnte, sondern etwas Entsetzliches, streng Geschiedenes, dem man sich nicht nähern darf“. Gerade in dieser nichts schonenden noch scheuenden, doch ernsten Wildheit der Dichtung, so voll gedacht und wie dem Tiefsten entquollen, liegt eine gewisse Gröfse. Verwerflich wäre die Verwertung eines solchen Charakters nur dann, wenn die Unsittlichkeit der poetischen Darstellung nicht auf innerer Notwendigkeit und Wahrheit beruhte, nicht aus der Natur des Objektes flösse, sondern — was man irrtümlich leider gerade bei WAGNER angenommen hat und noch annimmt — von dem Subjekt des Dichters sich herschriebe[1]). Dann wäre der Dichter allerdings dafür verantwortlich; aber nicht deswegen, weil er vor dem moralischen, sondern weil er vor dem ästhetischen Forum fehlte (vgl. SCHILLER an GOETHE 1795, 1, 3). Selbst ein niedriger, moralisch verwerflicher Charakter kann aber nach SCHILLER

[1]) Eben in dem Ineinandergreifen des Notwendigen der Überlieferung und des Freien der poetisch bildenden Kraft besteht die wahre Kunst des Dichters, und eine derartige Mischung müssen wir bei den WAGNERschen Gestalten öfter annehmen. Wollte jemand behaupten, ein solcher Zusammenklang sei blofs zufällig oder hätte seinen Grund in dem auf gleiche oder verwandte Gedanken von selbst stofsenden Geist, so geht die Übereinstimmung des Dramas mit der Sage doch in zu viele einzelne Züge, als dafs an einen solchen Zufall könnte gedacht werden.

(„Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst") ästhetisch brauchbar sein, sobald das Niedrige in ihm durch das Schreckliche versteckt wird und eine heftige Leidenschaft ihn zum Gegenstand der Furcht und des Schreckens macht. „Alsdann wird die augenblickliche Beleidigung des Geschmackes durch eine starke Beschäftigung des Affektes ausgelöscht und also von einer höheren tragischen Wirkung gleichsam verschlungen."

Die Verwendung des Motives der sinnlichen Gier zeigte sich ferner dem Dichter auch als dramatisch notwendig. Denn aus der Glut einer entbrannten Leidenschaft des Gemütes entsteht jedes Laster, was die lateinische Sprache in dem Worte *flag-itium* (von *flagrare* brennen, eigentlich: Brunst der Leidenschaft, dann Schandthat) treffend ausdrückt. Die Gier nach Weibern weicht der Gier nach dem Golde. Der in seinem Begehren nach Minne betrogene Alberich wird aus Rache zum Diebe und Räuber. Durch Gier nach dem Golde, die zum Diebstahl desselben führt, wird der mythische Urfriede des ersten unschuldigen Weltalters gestört, geht die selige Wirklichkeit verloren, und es bleibt nur die Erinnerung und die Sehnsucht danach zurück. Damit nimmt das tragische Verhängnis des Dramas seinen Anfang. Dieser Gedanke ist schon deutlich in der alten Sage ausgesprochen. König Frotho III. (Ynglingasaga 12 und Skalda 43 heifst er Frodi), auf dessen Regierung SAXO GRAMMATICUS (III, S. 92; V, S. 95, vgl. Beda II, 16) die alte Erinnerung an das mythische Friedensreich überträgt, soll Gold öffentlich ausgestellt haben, ohne dafs jemand danach gegriffen; es habe keine Diebe gegeben, und ein schwerer Goldring habe lange Zeit auf freier Heide gelegen, ohne dafs ihn jemand mitgenommen. Nachdem das ausgesetzte Gold lange genug unberührt im Freien gelegen, beredete ein Weib ihren Sohn (Ages), es zu stehlen. So ist der Diebstahl des Goldes gleichsam der Urdiebstahl, der germanische Sündenfall, die erste böse That von allen, die später verübt wurden. Das Gold aber, in der Zeitlichkeit unsichtbar,

wird nur wiedergesehen in den heiligen Stunden der eigentlichen Sommer- und Winteranfänge (1. Mai und 1. November, Walpurgisnacht und Allerseelen) und am Johannistage, wenn die Sonne am höchsten steht. Da dachte man sich die ganze Geisterwelt geöffnet, alles Unsichtbare sichtbar, die Schätze unter der Erde sich aufthun.

Sehen wir, wie WAGNER im Anschlufs an die Volkssagen den Diebstahl des Goldes vorbereitet und motiviert. Die Frage, warum die erste Scene auf dem Grunde des Rheines spiele, beantwortet MORITZ WIRTH (Sechs Vorträge, gehalten im Jahre 1888 zu Leipzig, recensiert in den Januar- und Februar-Nummern des Leipziger Tageblattes und Musikalischen Wochenblattes) dadurch, dafs er die Gegenfrage aufwirft: „Wie wäre es, wenn WAGNER seinen »Ring des Nibelungen« in den Kellergewölben der Reichsbank hätte anfangen lassen? Oder, da das nicht mythisch genug gewesen wäre, im goldgefüllten Schatzhause des Krösus oder sonst eines reichen mythisch urgeschichtlichen Königs? Vielleicht hätte mancher unserer Dichter zu dem Mittel gegriffen, und doch fühlen wir, dafs es nicht das Rechte gewesen wäre; Goldschätze, berghoch aufgeschichtet, würden ein toter Anblick gewesen sein, würden uns innerlich kalt gelassen haben . . . Es gehörte das Genie eines R. WAGNER dazu, um dieses Kolumbus-Ei auf seine Spitze zu stellen. Er nahm das Gold und warf es in den Rhein.“ Die Dichterphantasie stellt sich das Gold im Anschlufs an die Sage als organisches Wesen, als lebend und beseelt vor; denn dem deutschen Heidentum war der Hort nicht eine tote, ruhende Metallmasse, sondern ein bewegliches, flüssiges Leben (F. DAHN, Zeitschrift für Mythologie IV, S. 17), und im goldenen Zeitalter sprudelte die Natur sogar, die jetzt kein rechtes Leben mehr hat, noch von Leben, und ein persönliches Dasein besafsen all ihre Kräfte, sie waren wie „Spielkameraden des Menschengeschlechtes“. Zu Anbeginne des Dramas schläft das Gold seinen Unschuldsschlummer in

der Wiege [1]), und die hütenden Nixen singen ihm sein Wiegenlied in reizvollen Kindermelodieen.

„Tief, tief in des Rheines Wogen
Ruht am verborgenen Ort,
Von singenden Fluten umzogen,
Der Nibelungenhort.

Und kluge Wasserfrauen
Behüten bei Tag und Nacht
Von keinem Auge zu schauen,
Die herrliche Märchenpracht.“ [2])

(Jul. Freund.)

So lange das Gold schläft, leuchtet es nicht, und die Tiefen des Flusses sind infolge dessen in Dunkel gehüllt. Frau Sonne, die Weckerin, besitzt allein die Macht, „den wonnigen Schläfer“ zu wecken: wenn sie in den Grund lacht und das Gold küſst, so erwacht es, strahlt in hellem Glanze und erleuchtet die Flut ringsumher. In auffallender Übereinstimmung beziehen unsere Volkssagen das Gold unter der Erde oder im Wasser auf die Sonne am Himmel, Gold und Sonne stehen in Wahlverwandtschaft, das Gold trachtet und sehnt sich nach der Sonne. In dem „Buch von den 130 Geheimnissen“ (1730) S. 119 heiſst es: Die Schätze unter der Erde steigen mit der Sonne empor und sinken mit der Sonne wieder nieder. — Wenn die alte Burg Hohenschwangau in Oberbayern im glänzenden Sonnenlichte steht, dann sagen die Thalbewohner: der in den Tiefen verborgene Schatz steigt aufwärts und sonnt sich (Panzer,

---

[1]) Nach H. v. Wolzogen (Die Sprache in Wagners Dichtungen, S. 37) ist die Wiege des Goldes das Riff, doch werden nach Kuhn (Sagen, Gebräuche und Märchen aus Westfalen I, S. 302) und Menzel (Die vorchristliche Unsterblichkeitslehre I, S. 202) die unterirdischen verborgenen Schätze selbst nicht selten als goldene Wiegen bezeichnet, die in den Anschauungen von der Unterwelt einst eine bedeutsame Rolle spielten und mit den drei Jungfrauen in engste Beziehung gesetzt wurden.

[2]) Schatzbewachende Jungfrauen sind aus den Sagen bekannt (Bechstein, Sagen des Grabfeldes Nr. 26; Alpenburg, Deutsche Alpensagen Nr. 11, Mythen und Sagen Tirols, S. 98).

Beitrag zur deutschen Mythologie, S. 16, 28 ff.). Der Widerglanz der Sonne im Wasser ist als Grund und Ursprung einer Menge Sagen zu betrachten, in denen Seen und Flüsse infolge des darin befindlichen Goldes als blühend und leuchtend geschildert werden. Auf diese Weise wird das Gold selbst zur Sonne der Unterirdischen, gleichwie die Märchen oft grofse Karfunkelsteine in unterirdischen, dunklen Felsengemächern ein wunderbares, helles Licht verbreiten lassen. „Durch einen wie Sonnenlicht glänzenden Karfunkelstein, der auf dem Gipfel des Felsturmes über dem See sich befindet, wird die in dem schwarzen See herrschende Finsternis zerstreut“ (Müller, Siebenbürgische Sagen, Nr. 425).

„Wer wagt sich in den See hinein,
Hinab zu jenem goldenen Schein?
Wer zieht den Schatz heraus ans Land?
Er funkelt so prächtig nah am Strand.“
(G. Mühl, „Der Firstnis“.)

In dem Eddaliede „Ögirs Gastmahl“ erleuchtet dem Meergotte Oegir unermefsliches Gold statt brennenden Lichtes taghell seine Halle. Das — in Wirklichkeit durch den Blütenstaub der Uferwälder veranlafste — Blühen des Bodensees besingt der elsässische Dichter Fr. Otte (Schnezler, Badisches Sagenbuch, S. 10 ff.):

„Und dunkle Purpurröte steigt aus der Tiefe Quell
Und macht die Seeflut glänzen gleich einer Rose hell.
Gleich einer Rose duftig, von zart gewobnem Schein,
Es strahlen die Zauberfarben weit in die Nacht hinein.
Das ist ein Werk der Feyen tief in des Wassers Grund;
Die treiben da ihr Wesen in stiller Abendstund' . . .
Laut jubeln sie und schlingen den Reigen strandentlang,
Und freuen sich des Zaubers, der ihnen gut gelang.“

So feiern auch im Drama die Nixen in anmutigen Gesängen „des Goldes Auge, das wechselnd wacht und schläft, der Wassertiefe wonnigen Stern, der hehr die Wogen durchhellt“, und „umfliefsen tauchend, tanzend und singend im seligen Bade das Bett“ des Goldes. Als formloses, allein

lichtspendendes Element ist das Gold „ein Tand in des Wassers Tiefe“ und dient „lachenden Kindern zur Lust“: eine schädliche, verderbenbringende Wirkung vermag es erst dann auszuüben, wenn es zum Ziel eines Strebens wird. Der Zwerg Alberich, der anfangs den Schatz gar nicht beachtet noch als solchen erkennt[1]), wird erst durch die Rheintöchter darauf aufmerksam gemacht, die ihm in echt weiblicher Geschwätzigkeit unvorsichtigerweise die ihnen von ihrem Vater, dem Gott Rhein, unter dem Siegel der tiefsten Verschwiegenheit anvertrauten Wunder des Goldes ausplaudern. Nach dem Satze: „Verplaudern ist schädlich, verschweigen ist gut,“ sind die Nixen also selbst schuld daran, dafs ihnen das Gold verloren geht[2]). Denn nun erst späht der Zwerg gierig nach dem Golde und hält die Augen starr darauf gerichtet[3]), bis er es zu rauben sich entschliefst und schnell damit in der Tiefe verschwindet.

In dem Schatze des Zwergen soll auch ein wunderbarer Ring gewesen sein, der von ihm den Namen Andvaranaut, d. i. der Genosse, das frühere Eigentum des Andvari, empfing (*„inter has divitias dvergi A. fuit anulus celebris, ab Andvario nomen nactus“*, Priscae veterum Borealium mythologiae Lexicon, S. 284). Nach diesem Ringe, der in der Sage eine wichtige Rolle spielt, hat WAGNER seine ganze

---

[1]) Dafs der Schatz zufällig gefunden und daher häufig nicht erkannt wird, ist alte Überlieferung (MONE, Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1838, S. 53, Anm.).

[2]) In den Schatzsagen kehrt wieder, dafs das Gold verloren geht oder entschwindet, wenn jemand davon ausplaudert oder die mit der Hebung verknüpfte Bedingung des Schweigens bricht. Ein Hirt sieht das Schätzeblühen nicht ein einziges Mal mehr, weil er es „ausgeplauscht“ hat (ALPENBURG, Deutsche Alpensagen, S. 330).

[3]) Auf diese Weise giebt WAGNER dem Namen Andvari eine treffliche Deutung, wie er ihm auch im „Siegfried“ die Eigenschaft der Wachsamkeit verleiht:

„So lang das Gold
am Lichte glänzt,
hält ein Wissender Wacht.“

Tetralogie benannt. Zuerst erwähnt die Nixe Wellgunde den Ring, als sie durch Mitteilung des mit demselben verknüpften Geheimnisses die Gier nach Gold in der Seele Alberichs entzündet:

„Der Welt Erbe
gewänne zu eigen,
wer aus dem Rheingold
schüfe den Ring,
der maſslose Macht ihm verlieh."

Es wird also dem aus dem Golde gefertigten Ringe eine weit höhere Bedeutung beigemessen, als dem Golde selber, da dem Schmied des Kleinodes die höchste Macht und die Weltherrschaft in Aussicht gestellt wird. Aber wohlgemerkt: bloſs in Aussicht gestellt, nichts weiter. In den Konjunktiven „gewänne" und „schüfe" liegt nur die Möglichkeit der Erlangung einer so groſsen Macht, und wenn Loge später den Indikativ braucht:

„Doch, ward es (das Gold) zum runden
Reife geschmiedet,
hilft es zu höchster Macht,
gewinnt dem Manne die Welt,"

so geht der groſse Lügner und Betrüger bloſs darauf aus, die Götter ins Verderben zu locken. Daſs aber jede der Personen des Dramas, in deren Hände der Ring gelangt, auch wirklich Weltbeherrscher werden, die an den Ring geknüpfte Prophezeiung sich also thatsächlich erfüllen müsse (was Julian Schmidt, Preuſsische Jahrbücher 1876, S. 428 fordert) [1]), liegt weder in den Worten der Nixe, noch in der

---

[1]) Der Vorwurf, den Julian Schmidt Wagner macht: „Das Wunderlichste ist, daſs der Ring sein Versprechen gar nicht hält: er soll den Weltbesitz garantieren und garantiert nicht einmal seinen eigenen Besitz, er wird einem wie dem anderen teils durch Gewalt, teils durch List wieder abgenommen," ist durchaus unberechtigt, und Ed. Kulke („R. Wagner, seine Anhänger und Gegner," Prag und Leipzig 1884) hätte besser gethan, ihn nicht nachzusprechen. Bedurfte es, um Kulke zu widerlegen, der breiten Auslassungen Dr. F. Stades? (Musikalisches Wochenblatt 1884, Nr. 22 u. ff.)

Idee des Dramas, ja würde der Sage direkt widersprechen. Im Nibelungenliede verspricht freilich die unter Alberichs Horte verborgene Wünschelrute (die an Stelle des Ringes steht) die Weltherrschaft:

„Der Wunsch lag darunter, von Gold ein Rütelein,
Wer dessen Wert erkennte, der möchte Meister sein
Wohl über alle Menschen in der ganzen Welt,“

aber wem gelingt es denn hier oder in einer anderen Sage wirklich, mit Hülfe der Wunschrute oder des Ringes, gleichviel, das Welterbe anzutreten? Im Gegenteil tritt überall der Zug hervor, dafs der alle Seligkeit in sich fassende Schatz, „den zu erwerben Glücklichen und vom Schicksal Begünstigten möglich ist“ (W. Grimm, Kleinere Schriften I, S. 344), entweder durch Unkenntnis des Besitzers verloren geht, oder dafs der Betreffende doch nichts Rechtes damit anzufangen weifs. Es ist also auch zur Erlangung der Weltherrschaft mit Hülfe des Ringes notwendig, dafs dessen jeweiliger Besitzer die Runen des Ringes zu nutzen, d. h. die anzuwendenden Mittel ausfindig zu machen weifs, wie das Gold überall nur eben Mittel ist und bleibt. Das versteht aber, wie wir sehen werden, aufser Alberich niemand von allen denen recht, in deren Hände der Ring gelangt.

Das Schmieden des Reifes aus dem Golde ist an eine besondere Bedingung geknüpft, nämlich an die der Liebesentsagung. Der Runenzauber der Woglinde lautet:

„Nur wer der Minne
Macht (über sich) versagt,
nur wer der Liebe
Lust verjagt,
nur der erzielt sich den Zauber,
zum Reif zu zwingen das Gold.“

Die Nixen halten es für ganz unmöglich, dafs einer, der „vor Liebeslust fast vergehn“ will, es je über sich gewinnen könnte, in diese Verzichtleistung auf die Liebe einzuwilligen, und werden daher von ihrer Furcht um den

Raub des Rheingoldes befreit. Trotzdem aber geht Alberich in diese Bedingung ein und flucht der Liebe durch einen förmlichen Entsagungseid. Ehe er jedoch den Schwur thut, spricht er mit einer *reservatio mentalis* für sich:

„Der Welt Erbe
gewänne ich zu eigen durch dich (das Gold)?
Erzwäng ich nicht Liebe,
doch listig erzwäng ich mir Lust?"

Nun hat Heinr. Bulthaupt (Dramaturgie der Oper II, S. 233 ff.) gemeint, dafs Alberich mit dem Besitz des Goldes auf jede Liebe, in welcher Gestalt immer, verzichten müfste; im anderen Falle aber hätte der Zauber, zum Reife das Gold zu zwingen, bei ihm nicht verfangen sollen. Indessen hat der Dichter hier gerade die egoistische, sinnliche Liebe, die auf ihrer niedrigsten Stufe als blofser tierischer Trieb sich offenbart, von vornherein in den schärfsten Gegensatz stellen wollen zu der wahren, selbstlosen, aufopfernden Liebe, deren erlösende Macht den eigentlichen Inhalt der ganzen Dichtung ausmacht. Nur auf die Liebe in idealem Sinne verzichtet Alberich, der Typus eines sinnlichen Menschen ohne jedwede Spur von Idealität, in dessen Brust nur der eine Trieb lebendig ist, der sich an die Welt und ihre Güter mit klammernden Organen festhält. Sein „Fluch der Liebe" ist also nichts anderes als der symbolisch-dramatische Ausdruck der egoistischen Sinnlichkeit, und ist (nach Dr. O. Eiser, Bayreuther Blätter 1878, S. 313) „um so glaubwürdiger, als der mifsgestaltete Nibelung nur niederen tierischen Trieben zugänglich und der typische Gegensatz derjenigen Liebe ist, welche der Goldzauber vernichten mufs. Alberich ist in Wahrheit der Liebefreie, welcher einzig das Gold vereinigen kann; sein Schwur zieht nur die Summe seiner innersten Qualitäten und bildet die dramatisch-konkrete Äufserung derselben." Wenn Bulthaupt [1])

---

[1]) „Die wunderlich unlogische und unästhetisch absprechende Weise" Bulthaupts Wagner gegenüber hat treffende Erwiderung gefunden durch

einen logischen Fehler bei WAGNER darin zu entdecken glaubt, dafs Alberich, dem Liebelosen, später doch noch das Wunder gelingt, die Gunst eines Weibes durch Gold zu erzwingen, so können wir auch das nicht für einen Fehler der Dichtung halten; denn erkaufte und käufliche Liebe ist keine wahre Liebe, und die ganz wunderbare, sicherlich dämonische Wirkung, die das Gold auch in Sachen der Liebe äufsert, zeigt sich hier einmal bei dem häfslichen Nibelungen aufs deutlichste, wie LUKIAN (Gallus 14) sagt: „Da siehest du, welcher Reize Ursache das Gold ist, da es sogar die Ungestalten umbildet, und wie jener poetische Gürtel liebenswürdig macht."

Sehen wir nun, auf welche Weise Alberich die Runen des Ringes nutzt, und welche Macht und welchen Reichtum er durch ihn gewinnt. Der Ring verleiht ihm unumschränkte Gewalt über das Volk und den Hort der Zwerge, und Alberich wird durch ihn erst, wie sein Name aussagt, König der Alben. Wenn er das Kleinod an seine Lippen führt, einen Zauberspruch murmelt und dann drohend den Arm ausstreckt, stieben die Nibelungen unter Geheul und Gekreisch auseinander und schlüpfen nach allen Seiten in die Schachte hinab. So übt der Zwerg arge Fronherrschaft und den grausamsten Despotismus über seine ihm früher gleichgeordneten Mitzwerge aus. — Der Zwergring, der im deutschen Heldenbuch wiederkehrt als der unschätzbare, mit übernatürlichen Kräften versehene Ring Ortnits, verleiht auch in Sagen und Märchen Macht und Herrschaft, wie bei GRIMM (Kinder- und Hausmärchen Nr. 166) über die Luftgeister, die sofort nach dem Befehle ihres Herrn fragen, sowie der Ring am Finger umgedreht wird. „Ich mufste kraft des Ringes dein Diener ewig sein," sagt Alberich bei

---

ARTHUR SEIDL (Bayreuther Blätter 1890, S. 126) und KARL LANDMANN, „R. Wagner als Nibelungendichter" (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, 5. Jahrgang, S. 447—460).

Simrock, Ortnit, S. 337 [1]). Nach dem Liede Sigurdharkvidha II und Dämisaga 62 bei Simrock besafs der Zwergring die wunderbare Eigenschaft, das Niflungengold beliebig wieder zu mehren, soviel auch davon weggenommen war. „Der Wert, den der Zwerg darauf setzt, und die verlorene Schätze wiedererzeugende Kraft verrät seine Natur: in ihm liegt eigentlich der Hort beschlossen,“ sagt W. Grimm (Heldensage, S. 386). Wenngleich in unserem Nibelungenliede die eigentliche Bedeutung des Ringes, der erst später vorkommt, vergessen ist, so wird doch die durch ihn hervorgerufene Unerschöpflichkeit des Hortes nachdrücklich hervorgehoben; denn zwölf Lastwagen sind nötig, um den — aus nichts anderem als Gestein und Gold bestehenden — Hort in vier Tagen und Nächten — *ûz eime holn berge* fortzuschaffen, und ein jeglicher mufs dreimal des Tages gehen, und wenn man auch die ganze Welt davon besoldet hätte, so wäre er doch nicht einer Mark Wert minder geworden. In einer deutschen Sage (Grimm, Deutsche Sagen I, S. 36) giebt das Gezwerg dem Scharfenberger einen Ring mit den Worten: „Dies Fingerlein sollst du mit Freuden besitzen, dann lebtest du tausend Jahre, so lang du es hast, zerrinnt dir dein Gut nimmermehr,“ und in dem Gedichte „Der Karfunkel“ (Adrian nach Hebel), sagt der Grünrock (Teufel) zum Michel:

„Nimm du meinen Ring, und wenn du kein Geld mehr besitzest
Weder zu Haus noch irgendwo — sieh es kann dir nicht fehlen.
Wenn der Ring am Finger steckt und du greifst in die Tasche
Einmal täglich, so hast du einen bayrischen Thaler.“

Auf welche Weise im Drama die Vermehrung des Nibe-

---

[1]) Der Wunschring ist ebenso „Herrscherreif“, wie die Wünschelrute, die in deutschen Sagen verborgene Schätze unter der Erde öffnet (vgl. den goldenen, Segen und Reichtum verleihenden Stab des Hermes, Hymnus in Mercurium 529 ff.), Herrscherstab, der nach Mone (Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1839, S. 136) zwar nicht die Herrschaft giebt, aber doch ihr Sinnbild ist.

lungenhortes durch den wunderkräftigen Ring erfolgt, lehrt Mimes Erzählung von Alberichs Fronherrschaft:

„Durch des Ringes Gold
errät seine Gier,
wo neuer Schimmer
in Schachten sich birgt:
Da müssen wir spähen,
spüren und graben,
die Beute schmelzen
und schmieden den Gufs,
ohne Ruh und Rast
den Hort zu häufen dem Herrn.“

So will auch in Ettmüllers Schauspiel „Sigufrid“ Albgast vor allem den Ring, „des Hortes Hort“, sein eigen nennen, da er ihm in der Erde der Erze Gang zeigt, wie Alberich später im „Rheingold“, durch Loge gefangen, mit Hülfe des Ringes seinen verlorenen Reichtum wieder zu gewinnen hofft:

„Behalt ich mir nur den Ring,
Des Hortes entrat ich dann leicht:
Denn von neuem gewonnen
Und wonnig genährt
Ist er bald durch des Ringes Gebot.“

Alberich ist also durch den Ring, den er vortrefflich nutzt, auf dem besten Wege, sich in Besitz der Welterbschaft zu setzen; denn schon droht er prahlerisch, dafs er mit dem in der Höhle gehäuften Horte sich die ganze Welt zu eigen gewinnen wolle. Allein er kommt nicht dazu, seine Macht weiter als über das Zwergenreich auszudehnen, denn, als er infolge seines mafslosen Übermutes die nötige Klugheit und Vorsicht aufser acht setzt, führt er selbst seinen jähen Sturz von der rasch erklommenen Höhe herbei.

In der Sage wird der Zwerg Andvari durch den Gott Loki mit List gefangen und zur Herausgabe seines ganzen Schatzes und zuletzt auch des Ringes veranlafst, worauf der Zwerg zornig auf jeden künftigen Besitzer des Hortes den Fluch gewaltsamen Todes legt. In der älteren Edda trifft

dieser Fluch nur das Gold, in der jüngeren Edda nur den Ring, in der Völsungasaga den Ring und all das Gold. „Ob sich der Fluch an den Schatz knüpft," bemerkt WISLICENUS (Symbolik von Sonne und Tag, S. 45), „oder nur an den Ring, aus dem der Schatz entstanden ist, das ändert nichts im Verlaufe der Handlung; beide Erzählungen haben Recht; am lebendigsten aber ist die Darstellung der jüngeren Edda, wo der Ring auch später in die Handlung eingreift[1]). Durch den Fluch wird der Ring das verhängnisvolle Werkzeug des Schicksals, welches die furchtbare Tragödie herbeiführt, die die ganze germanische Welt erfüllte, und um die sich die anderen Sagenstoffe gruppieren wie die Planeten um die Sonne." In unzähligen Variationen bringen die deutschen Volkssagen (die aber noch niemand recht gesammelt hat!) dies Thema wieder, da ein und derselbe Sagenstoff in jeder Gegend, wo er Verbreitung fand, eine lokale Färbung annahm und je nach individuellem Geschmacke mit mannigfachen Zuthaten und Abänderungen versehen wurde: ein Beweis, wie die grofse Sage bis auf die heutige Zeit noch ihre Verwandlungen durchgeht, wie sie noch ein Pflanzenleben führt, nachdem der Geist ihr abgestorben, wie zäh daher ihr Leben ist, bis sie endlich in Trümmer und einzelne Bruchstücke zerfallen wird, mit deren Auflösung sie dann völlig untergeht. Zunächst gehören alle diejenigen Sagen hierher, in denen gefangene Zwerge sich mit Schätzen lösen. — Der von Dieterich gefangene Elbegast (= Alberich), der schlaue, berüchtigte Dieb, erreicht durch Herausgabe des Hortes, dafs er am Leben bleibt und freigelassen wird (SIMROCK, Das Lied von Wittich, S. 276; Die beiden Dietriche, S. 11). Ein von einem Fuhrmann gefangenes Zwerglein sucht sich auf allerlei Weise zu befreien. Es windet und biegt sich

---

[1]) Nach E. RÜCKERT (Oberon v. Mons und die Pipine von Nivella, S. 80) heifst der Ring eben von dem Fluche Andvaranaut, d. i. Ring und Not, da die Rune N = *naut* Not sowohl die Beengung, Angst, Bande als den enganschliefsenden Ring bedeute.

vor Zorn, und als das nicht glückt, löst es sich durch Entdeckung des Bergwerkes Eisenerz in Obersteiermark (Wolf, Zeitschrift für Mythologie I, S. 244). Der von einem Bauer auf der Insel Rügen in Wurmgestalt gefangene schwarze Zwerg, einer der bösen und tückischen Art, krümmt sich gewaltig und will ihm entschlüpfen. Wie er sieht, dafs das nicht angeht, giebt er gute Worte und bittet jämmerlich um seine Freiheit. Der Bauer aber ist klug (wie Loki) und sagt zu ihm: „Nur still, du kleiner Gesell; umsonst kommst du nicht los. Ich werde dich nicht eher wieder zu den Deinigen lassen, als bis du versprichst, dafs du mir einen Pflug machen willst, der so leicht ist, dafs ihn auch das kleinste Füllen ziehen kann.“ Dieser Pflug, den der Zwerg schaffen mufs und durch den der Bauer bald der reichste Mann der Insel wird, scheint an Stelle des Reichtum verleihenden Ringes getreten zu sein (Temme, Die Volkssagen von Pommern und Rügen, Nr. 224). — Da im Liede Sigurdharkvidha II der Zwerg Andvari in Hechtsgestalt gefangen wird (Loki spricht: „Was ist das für ein Fisch, der in der Flut flitzt, kann sich nicht gegen Witz wahren? Dein Haupt löse du aus der Hel, schaff mir Flusses Flamme!“), so liegt es nahe, jene wunderbar grofsen Hechte der unterweltlichen Gewässer, die nicht undeutliche Merkmale von Zwergen an sich tragen[1]) und als goldhütend, schatzbesitzend, ring- oder schlüsseltragend u. s. w. vorgestellt werden[2]), auf Andvari zurückzuführen, besonders da der gefangene Fisch oft diejenigen, die ihn zurückhalten, furchtbar bedroht, ihnen ankündigt, sie sollten ihres Lebens nicht

---

[1]) Ihnen haften körperliche Gebrechen an, sie sind einäugig oder hinkend, haben einen Menschenkopf u. dgl. m.

[2]) „Ein grofser Fisch, bald Karpf, bald Hecht, in der Naab bei Pfreimdt hat den Schlüssel zum gröfsten Schatz in Europa“ (Panzer, Beitrag II, S. 191, Nr. 329). Der Kobold als Fisch, der einen roten Ring um den Hals trägt, erhebt, sobald man ihn fortholt, ein gewaltiges Toben, und dräut, wenn man ihn nicht zurückbringe, werde es schlecht gehen (Kuhn, Westf. Sagen, Nr. 388).

wieder froh werden, oder aber eine Stimme erschallt, die drohend etwas zurückverlangt, wobei die von diesen Drohungen Betroffenen nicht selten mit dem Leben büfsen müssen oder ihnen irgend ein Unglück geschieht u. dgl. m. (Bechstein, Sagen des Rhöngebirges, Nr. 10; des Grabfeldes, Nr. 5; Kuhn, Westf. Sagen I, S. 323; Nr. 362, 364; Schambach und Müller a. a. O., Nr. 88; Schönwerth a. a. O. II, S. 179; K. Haupt, Sagenbuch der Lausitz, Nr. 183). Bei der „alten einäugigen Sau" im Wasser[1]) dachte schon Kuhn an Andvari, und in dem Märchen vom „Fischer und syner Fru" (Grimm, Kinder- und Hausmärchen, Nr. 19), wo der in Fischgestalt gefangene Alp sich durch Gewährung von Wünschen löst, erkannte M. Rieger (Pfeiffers Germania III, S. 181) einen Nachklang unseres Mythus. Hierher stelle ich ferner die vielen Sagen, in denen der Dumme durch Gestaltentausch geprellt wird: so das Märchen vom gestiefelten Kater, wo die Katze (= Loki) den wilden Mann (= Alberich) überredet, sich in eine Maus zu verwandeln, um ihn dann aufzufressen. Die Stelle des betrogenen Zwergen vertritt meist der Teufel, der auch Schatzbesitzer ist und sich mit Wünscheldingen löst, die Stelle des schlauen Loki der Doktor Theophrastus Paracelsus oder in volkstümlichen Entstellungen Aphrasterus, Seraphicus u. dgl. (Wolf, Hessische Sagen, Nr. 126; Alpenburg, Sagen Tirols, Nr. 127; Kuhn a. a. O., Nr. 394 b; Grimm, Kinder- und Hausmärchen, Nr. 99)[2]). Insbesondere

---

[1]) Diese Sage lautet: „Ein paar Fischer am Grundlos vertreiben sich die Zeit mit Angeln. Sie fangen einen grofsen einäugigen Fisch und hören eine Stimme aus der Tiefe rufen: „Die alte einäugige Sau fehlt noch!" worauf eine andere Stimme sie furchtbar bedroht, so sie das Tier länger zurückhielten, würden sie ihres Lebens nimmer froh werden" (Kuhn und W. Schwarz, Norddeutsche Sagen, Nr. 180).

[2]) Ich teile eine der Sagen mit, wie sie Wagner vorgelegen haben mufs (Alpenburg, Deutsche Alpensagen, Nr. 126): Der Teufel hohnlacht auf die verwunderte Frage des Doktors, wie er sich habe in eine Spinne verwandeln können: „A! paperlapa! In eine Spinne verwandeln kann

sehen wir den verfluchten Goldschatz in der Volksdichtung unter neuem Gewande und in neuen Beziehungen immer wieder auftauchen, da man Benennungen, Zeit und was äufserlich ist, alles vernachlässigte, nach Unschuld in irgend eine Zeit oder an irgend einen Ort versetzte und, wie sie am nächsten lagen, Namen und Örtlichkeiten beliebig unterschob. „Diese Überzeugung wiederholt sich hundertmal in den Volkssagen," sagt Mone (Anzeiger für Kunde des deutschen Altertums 1838, S. 51 Anm.), „wer den Schatz verlangt, mufs bald sterben. Das liegt in dem tiefen und durchgreifenden Eindruck, den die Hortsage hinterlassen hat; denn alle darauf bezüglichen Volkssagen und Märchen sind nichts als Variationen desselben Themas, die jede Überlieferung ihrer Zeit, ihrem Ort und ihren Umständen anpafst, so gut es geht, ohne der gemeinsamen Quelle bewufst zu sein." — Ein alter Mann (das Alter verrät noch die Zwergnatur), dessen einziger Sohn beim Goldgraben verschüttet ward, verflucht den Goldberg bei Selb: das Gold solle zu Staub werden, und so geschah es auch (Schöppner, Sagenbuch der bayerischen Lande, Nr. 1084). Ein alter Mann verwünscht seine unter ein Flufsbett begrabenen Reichtümer (Müller, Siebenb. Sagen, Nr. 114). Ein armer Hirt, der den Goldsand in der Tidianshöhle des Harzes entdeckt hat, verflucht seinen Herrn, der ihn aus Gier nach dem Golde geblendet hat, und alle stehen bei dem Fluche stumm und betäubt, allein der Burgherr verlacht höhnisch

---

sich jeder ordentliche Teufel, und kriechen ist keine Kunst, das haben wir von gewissen Leuten auf der Erde erlernt . . ." „Geh, plausch nit so in d' Welt hinein, mich führst d' nit an!" entgegnet Paracelsus. „Habe mein Lebtag von Teufelsspuk gehört, und gesehn, wie ihr euch in d' Habergeis oder in d' Wegnarrn (Salamander) und dergleichen Ungeziefer verwandeln könnt, aber in eine so kleine Spinne sich verwandeln — da gehört mehr dazu!" Der Teufel lacht und sagt: „Hast nicht gesehen, wie ich aus dem Loch als Spinne gekrochen bin?" „O, das war Blendwerk," sagt der Doktor, „du bist ein Lügenbeutel und ein Prahlhans!" Der Teufel geht in die Falle und wird gefangen. —

die Prophezeiung (Grässe, Sagenbuch des preufsischen Staates I, Nr. 612). Auf dem grofsen Schatz im Zobtenberge in Schlesien ruht ein Fluch (Kern, Schlesische Sagenchronik, S. 81). Der Mystiker Jakob Böhme trifft auf der Landskrone bei Görlitz einen Schatz. „Es ist aber selbiger Schatz nach etlichen Jahren von einem frembden Künstler gehoben und hinweggeführt worden, worüber solcher Schatzgräber, weil der Fluch dabei gewesen, eines schändlichen Todes verdorben (Das Leben J. Böhmes, Amsterdam 1682) [1]).

Dichterisch ist die Erzählung vom Fluche des Zwergen zuerst behandelt worden von Fouqué in seinem Drama „Sigurd der Schlangentöter“, allerdings ganz kurz, dann von den Epikern Simrock (Die Amelungen III, S. 376) und Jordan. Ich setze die Stelle bei Simrock hierher:

„Unwillig bequemte Antwari sich, der Zwerg,
Die goldene Last zu holen aus seiner Klaus im Berg.
Er mufst' es alles bringen, soviel des Erzes war;
Einen Ring wollt' er bergen, das wurde Loki gewahr

[1]) Dichtungen behandeln im Anschlufs an die Sage die unheilvollen Wirkungen des Goldes. In dem Gedichte von Gaudy „Das Orakel“ wählt ein Knabe, dem zwischen Thaler, Apfel und einer in Goldschnitt eingebundenen Bibel die Wahl gestellt ist, sich letztere selbst als sein Todeslos, und in dem Gedichte von W. Schmidt verfällt das am Krökenthore zu Magdeburg eingemauerte Kind dadurch dem Hungertode, dafs es nicht nach dem Brote, sondern, durch den Glanz bestochen, nach dem Golde greift. Eine echt germanische Vorstellung also ist es, die Shakespeare den Worten Romeos an den Apotheker zu Grunde legt:

„Da ist dein Gold, ein schlimmeres Gift den Seelen
Der Menschen, das in dieser eklen Welt
Mehr Mord verübt, als diese armen Tränkchen,
Die zu verkaufen dir verboten ist.
Ich gebe Gift dir, du verkaufst mir keins“,

oder Schiller im „Wallenstein“:

„Den Edelstein, das allgeschätzte Gold
Mufs man den falschen Mächten abgewinnen,
Die unterm Tage schlimmgeartet hausen.
Nicht ohne Opfer macht man sie geneigt,
Und keiner lebet, der aus ihrem Dienst
Die Seele hätte rein zurückgezogen.“

Und gebot auch den zu steuern. Er bat: Lafs mir den Ring,
All das Verlorne acht' ich gegen ihn gering,
Und mag es bald ersetzen, so kräftig ist sein Stein.
Doch Loki sprach: Mit nichten, alles was du hast ist mein.
Da gab den Ring Antwari und fluchte dem Hort:
Verderben müsse jeder, der ihn besitzt hinfort."

Am grofsartigsten und wahrhaft dramatisch hat WAGNER die ganze Sage in seinem „Rheingold" verarbeitet. Die Götter Wotan und Loge steigen nach Nibelheim hinab, um mittels einer angewandten List sich in Besitz von Alberichs Schatz zu setzen, denn freiwillig würde der Zwerg nie sein Gold herausgeben, und mit Gewalt können sie es ihm nicht rauben. In dem zwischen Alberich und Loge geführten grofsen Dialoge, in den Wotan nur ab und zu eingreift, sehen wir (nach PORGES, Bayreuther Blätter 1880, S. 256) eine Art geistigen Zweikampfes zweier feindlicher Mächte vor uns, von denen eine jede ihrer Kraft sich bewufst ist und die Absichten der anderen durchschaut. In Alberichs Antlitz bricht zeitweise wie aus nächtiger Tiefe das Drohen der Vernichtung hervor, während auf den Zügen Loges der heitere Spott eines sein Ziel mit Sicherheit verfolgenden überlegenen Verstandes sich kundgiebt. Anfangs stellt sich Loge, als ob er vor staunender Bewunderung der von Alberich errungenen Macht aufser sich sei, als aber dann Alberich, immer übermütiger geworden, prahlerisch sich rühmt, mit Hülfe des Tarnhelms die Gestalt zu tauschen oder sich unsichtbar machen zu können, hält Loge ein solches Wunder anscheinend für unmöglich und bringt seinen Gegner so weit, sich erst in ein grofses Tier, eine Riesenschlange, und dann in ein kleines Tier, eine Kröte, zu verwandeln [1]). In dieser Gestalt ihn zu fangen, wird Loge leicht: er fährt

---

[1]) Man beachte die Ähnlichkeit der WAGNERschen Dichtung mit dem von KRAUSE a. a. O. S. 594 mitgeteilten Liede aus der Haddingsage:

„So mag ich leicht den Leib verwandeln,
Du sahst es selbst ja;
So wandl' ich nach Wunsch in Wechselgestaltung
Vor euren Augen . . . ."

ihm nach dem Kopfe und hält den Tarnhelm in der Hand, durch den die Verzauberung bewirkt worden ist, worauf der Gefangene in seiner wirklichen Gestalt wieder sichtbar wird. Dafs Alberich gerade in Krötengestalt gefangen wird, ist deshalb so passend[1]), weil die Kröte als Sinnbild des Neides und der Gierigkeit galt (Zingerle, Zeitschrift für Mythologie I, S. 362), Alberich aber die Inkarnation der neidischen Gier ist, des Inbegriffes aller Bosheit, da sie die Wurzeln des sittlichen Lebensbaumes zerstört. Nachdem der Geknebelte auf die Oberwelt geschafft worden ist, wird er genötigt, zu seiner Lösung den gesamten Schatz, den die Nibelungen herbeischaffen müssen (die nun ihren Herrn und Meister in einer traurigen Verfassung sehen), auszuliefern, und endlich auch den Tarnhelm und den Ring, den er sich bis zuletzt zurückbehält, herauszugeben. Da erhebt sich der gänzlich Beraubte vom Boden und spricht jenen grausigen „Segen“[2]) über den Hort aus, wodurch er alle künftigen Herren desselben dem Tode und dem Verderben weiht:

„Wie durch Fluch er mir geriet,
verflucht sei dieser Ring!
Gab sein Gold
mir — Macht ohne Mafs,
nun zeug' sein Zauber
Tod dem, der ihn trägt!

---

[1]) Schlange und Kröte sind neben dem Fisch vorzugsweise solche Tiere, in die sich Zwerge und Kobolde leicht verwandeln können (Wolf, Hessische Sagen, Nr. 63; Temme, Pommersche Sagen, Nr. 216). Der naturhistorische Glaube, dafs die Kröten in Steinen und Felsen leben können, ist ein Rest der uralten Vorstellung, welche die krötenhaften Erdmännchen in den Felsen wohnhaft dachte und ewig lebend; da rufen sie: „Ich bin so alt wie Berg und Thal.“

[2]) Das mit Inbrunst des Willens gesprochene Wort hat Zauberkraft in sich. Auf dieser in Worte formulierten Willenskraft beruht der alte Glaube an die Macht von Segnungen und Flüchen. Wie der Wille des Menschen Gutes und Böses in sich schliefst, so spielen auch in seinem Ausdrucke durch das Wort beide Begriffe mannigfach ineinander, denn *ἀρά* heifst Gebet und Fluch, *devotio* enthält Fluch und Segen, *sacer* heifst heilig und verwünscht.

Kein Froher soll
seiner sich freu'n;
keinem Glücklichen lache
sein lichter Glanz;[1])
wer ihn besitzt,
den sehre Sorge,
und wer ihn nicht hat,
nage der Neid!
Jeder giere
nach seinem Gut,
doch keiner geniefse
mit Nutzen sein;[2])
ohne Wucher[3]) hüt' ihn sein Herr,
doch den Würger zieh er ihm zu!
Dem Tode verfallen,
fefsle den Feigen die Furcht;[4])
so lange er lebt,
sterb' er lechzend dahin[5]),
des Ringes Herr
als des Ringes Knecht:

---

[1]) D. h. keiner, der sich über den (augenblicklichen) Besitz des Ringes freut, soll (für die Zukunft wahrhaft) froh sein; keiner, dem der Glanz des Ringes leuchtet, soll (thatsächlich) glücklich sein.

[2]) D. i. keiner geniefse so die Güter, die der Ring verleiht, dafs er wirklich Nutzen davon hat. Überall nutzt WAGNER das Vermögen der Sprache aus, Formen und Wendungen ohne die schleppenden, aber notgedrungenen Behelfe späterer Zeit auszudrücken.

[3]) In dem Worte Wucher (ahd. *wuochar*, mhd. *wuocher*) liegt hier der Gedanke des übertriebenen, unrechtmäfsigen und strafbaren Erwerbs, den wir heute damit verbinden, noch nicht vor: es heifst Zuwachs, Ertrag, Frucht, Gewinn.

[4]) = *Fatis debitum timor vinciat.* Man denkt an die alte Bedeutung von feige = ταχυθάνατος, d. i. derjenige, dem vom Schicksale naher, unausweichlicher Tod auf gewaltsame Weise beschieden ist, wie Siegfried (Nibelungenlied 146, 3) *der küene veige man* genannt wird und man in Niedersachsen sagt: *dar is en veege inn huse* (bald wird einer sterben).

[5]) Paradoxa braucht WAGNER gern vom Leben und Tode. Im „Parsifal" sagt Titurel: „Im Grabe leb' ich durch des Heilands Huld," und der den Tod sehnlichst erwartende Amfortas: „Dafs sein (Christi) heiliges Blut wie ihnen (den Rittern) neues Leben mir endlich spende: Den Tod" u. a. m.

bis in meiner Hand
den geraubten wieder ich halte!
So segnet
in höchster Not
der Niblung seinen Hort! —
Behalt' ihn nun,
hüte ihn wohl:
meinem Fluch (ent)fliehest du nicht!"

Dieser Ringfluch Alberichs, der eigentliche Mittelpunkt des altgermanischen Nibelungenmythus, der den Hort gleichsam mit dämonischer Allgewalt umschwebt, bis er seine Erfüllung gefunden hat, bildet mit Recht auch in Wagners Dramenvierzahl den Grundgedanken, und in ihm gipfelt sich die ganze bisherige Handlung des „Rheingold". Der Darsteller der Rolle Alberichs hat daher die äufserst schwierige Aufgabe zu lösen, durch fortwährende Steigerung der Leidenschaft in dieser Scene den Höhepunkt der dramatischen Entwickelung deutlich hervortreten zu lassen, und mufs sich hüten, seine Kraft schon vorher zu verschwenden. — Wenn in der germanischen Hortsage alle Herren des Goldes unfehlbar das erbliche Mifsgeschick trifft, so ist das nicht etwa so zu verstehen, als ob das an den Hort geknüpfte Verderben blofs auf fatalistischer Äufserlichkeit beruhe, sondern aus dem Reiz des Goldes, nach dessen Besitz der Mensch mit dämonischer Gier trachtet, dem er sein edleres Sein opfert, um deswillen er vertiert und verteufelt, erwächst der Fluch des Goldes. Von dem Reiz nach dem Besitz des unermefslichen Goldes werden selbst die herrlichsten Gestalten unserer Sage, welche die Welt mit dem Glanz ihres Ruhmes erfüllen, mit unwiderstehlicher Gewalt in sein furchtbares Walten verschlungen, und das Streben, es zu erlangen, ruft die finstersten Mächte des Menschenherzens, als Verrat, Meineid, Meuchelmord und feige, tückische Hinterlist in ihrem Busen wach. Von der Gewalt dieser Mächte getrieben, stürzen sie aber um so unaufhaltsamer dem Verderben, in das sie verschlungen sind, entgegen, je lebendiger die Stimmen der Weissagung und

Warnung es vor die Seele stellen, bis endlich unter der ergreifendsten Todesverachtung auch die gefallen sind, welche allein aufser den Asen die Stätte wissen, wo „in den rollenden Wogen des Rheins die Walringe leuchten“, und das Gold somit zu den Geistern der Tiefe zurückgekehrt ist, von wannen es stammt (vgl. RASSMANN, Die Sage von den Völsungen und Niflungen, S. 106, Anm. 1).

Das Gesagte gilt auch für WAGNERS Bearbeitung der Sage: diese würde sich nicht weit über den Rang der MÜLLNERschen Schicksalstragödien erheben, wenn der Ringfluch blofs eine äufserliche Bedeutung hätte[1]). Aber „nichts zufällig von aufsen Herantretendes, nicht der Fluch, mit dem der gefesselte Alberich sein Kleinod den Göttern preisgiebt, macht dasselbe unheilvoll. Als echt tragisches Motiv liegt das Verderbenbringende vielmehr im Innern derer, die den Ring erbeuten wollen. Liebeloser Egoismus und Herrschbegier sind in Wahrheit der Fluch, die Schuld, die den Untergang, die Sühne tragisch bedingen, und so gewifs alles Erschaffene durch den selbstischen Eintritt in seine Sonderexistenz jener Schuld, der wahrhaftigen Erbsünde, teilhaftig wird, so sicher wird des Ringfluchs Gewalt jeden bedrohen“ (Dr. O. EISER).

Durch Raub haben sich nach eddischem Bericht zunächst die Götter in den Besitz des verderblichen Niflungengoldes gesetzt, da Loki es dem Zwergen Andvari abge-

---

[1]) Mit Recht bezeichnet STEIN („Die Nibelungensage im deutschen Trauerspiel,“ Progr. der Gewerbeschule Mülhausen 1883) es als verfehlt, wenn FRANZ RUD. HERMANN (Die Nibelungen, 3 Teile, Leipzig 1819) das am Ringe haftende Schicksal der antiken Schicksalsmacht gleichstellt: denn während z. B. die Tantaliden, während Ödipus willen- und rettungslos dem über sie verhängten Verderben entgegengehen, ohnmächtige Werkzeuge in den Händen der höheren Macht, ist in der germanischen Sage das über Götter und Helden hereinbrechende Verhängnis an eine Bedingung geknüpft, an die Erwerbung des fluchbeladenen Goldes, und vertritt damit nur die sittliche Idee: den Niedergang des Genius im Trachten nach irdischem Gut.

nommen. Folglich müfste auch an ihnen der Fluch in Erfüllung gehen und sie dem Verderben anheimfallen. Aber den Göttern steht das Glück zur Seite, und noch gelingt ihnen alles, bis einst auch ihr Tag kommt. Ihr Glück giebt es, dafs Ottars Wergeld ohne den Ring nicht voll wird und Odin nebst dem übrigen Golde auch diesen zur Lösung an die Riesen fortgeben mufs, um ein hervorschimmerndes Barthaar der Otter damit zu verhüllen, obwohl ihm der Ring schön schien und er ihn gern behalten hätte. So wird der Fluch von den Göttern auf die Riesen abgewälzt (vgl. Lachmann, Rheinisches Museum III, S. 453, Rieger, Pfeiffers Germania III, S. 182). Wenn aber nach Menzel (Die vorchristliche Unsterblichkeitslehre I, S. 132) der Ringfluch an Odin, dem Gotte der Zeitlichkeit, später doch noch in Erfüllung gehen soll, insofern dieser sterben, enden mufs wie die Zeit selbst, so hat dieser Untergang des Gottes nichts mehr mit jenem Fluche zu thun. Anders ist das bei Wagner, der den von Menzel aufgestellten Gedanken: der Fluch führt das Ende der Welt und der waltenden Götter herbei, in seinem Drama thatsächlich durchführt. Zu diesem Zwecke mufste er an eine bessere Motivierung der durch das Gold veranlafsten Verschuldung der Götter denken, als die Sage sie bietet. Er benutzt hierzu die Andeutung der Sage, dafs, als Loki dem Odin das Gold zeigte und dieser den Ring sah, die Gier danach zuerst in seiner Seele entzündet wurde, und zieht eine andere Angabe in dem Berichte der Seherin über das erste Weltalter (Völuspâ Nr. 8) herbei, dafs die Götter im Stande der Unschuld, als sie mit Scheiben im Grase spielten, die Gier des Goldes noch nicht gekannt hätten. Es kam also für Wagner darauf an, zu zeigen, wie in der Seele der Götter, die noch gar nicht wissen, „dafs es aufser der ihrigen noch eine zweite Macht gäbe, nämlich die des Goldes“ (Wagners eigene Bemerkung bei einer Festspielprobe d. J. 1876, nach Porges, Bayreuther Blätter 1880, S. 195 ff.), die Goldgier plötzlich rege wird. Das geschieht in der zweiten Rheingoldscene, als Loge, der

Gott der Versuchung, verrät, dafs das von Alberich geraubte und zum Reife geschmiedete Gold die Herrschaft der ganzen Welt (die Wotan gerade zu erlangen trachtet) gewinnen lasse, worüber alle Götter hohes Erstaunen zeigen. In verschiedener Weise äufsert nun das Gold seine Wirkung in der Seele des höchsten göttlichen Ehepaares. Während Wotan es nur zu erlangen hofft, um Macht und Ruhm zu gewinnen, will Fricka in echt weiblicher Weise „des goldnen Tandes gleifsend Geschmeid“ zu ihrem Schmuck und Putz benutzen, wie nach einer allerdings wenig verbürgten Nachricht bei Saxo grammaticus I, 13, die Göttin Frigg, um Gold für ihren Schmuck zu erhalten, sogar die eheliche Treue verletzt haben soll, und Freia, um ihr Halsgeschmeide Brisingamen zu erlangen, sich sogar den Zwergen hingegeben haben soll, die es geschmiedet hatten. Loge antwortet auf die Frage der Fricka, ob das Gold ihr wohl zu dem angegebenen Zwecke taugen könne:

„Des Gatten Treu
ertrotzte die Frau,
trüge sie hold
den hellen Schmuck[1]),
den schimmernd Zwerge schmieden,
rührig im Zwange des Reifs,“

da er wohl weifs, dafs Fricka sich wiederholentlich über die Untreue ihres Gemahls zu beklagen hat. Die Sucht

[1]) Man denkt an die mit Liebeszauber begabten Ringe und Steine der Sagen. Karl der Grofse soll durch einen Zauberring an die Leiche seiner Geliebten gebannt worden sein, die ihn in ihrer Todesstunde unter ihrem Zünglein barg, bis der Ring in den Rhein versenkt ward, aus dem er hervorgegangen sein mochte, und den dänischen König Waldemar soll ein Mädchen so bezaubert haben, dafs er von ihrer Liebe nicht lassen konnte, bis er ihr den Zauberring vom Finger zog und in ein Moor warf. In Wagners dramatischem Entwurfe „Wieland der Schmied“ wünscht Wieland seinem Geschmeide Kraft, den Frauen, die es tragen, in den Augen ihrer Liebsten immer neuen Reiz zu verleihen, denn „Reiz und Schönheit thut den Frauen not, wollen sie die Männer an sich binden: ein kluger Mann sorgt darum wohl dafür, dafs nie der Frau, die er immer lieben will, an Reiz es gebreche“.

nach Gold erstickt in ihrer Ausschliefslichkeit alle edleren Regungen in der Brust des machtgierigen Gottes, so dafs er kein Bedenken trägt, dem Rate Loges folgend, dem Alberich Ring und Gold mit listiger Gewalt zu rauben. Anstatt aber wenigstens den Rheintöchtern den ihnen gebührenden roten Tand zurückzugeben, weidet er sein Auge am Glanze des machtverheifsenden Ringes, als er spricht:

„Nun halt' ich, was mich erhebt,
der Mächtigen mächtigsten Herrn,"

und will das Kleinod für sich allein behalten, den Fluch des betrogenen Zwergen nicht eines Haares breit erachtend. Aber durch die Warnung der Schicksalsgöttin Erda (nach dem Entwurfe „Der Nibelungenmythus", Ges. Schriften und Dichtungen II, S. 203, sind es die drei Nornen) veranlafst, die ihm die geheimnisvolle Weisung erteilt:

„Weiche, Wotan, weiche![1])
Flieh des Ringes Fluch!
Rettungslos
dunklem Verderben
weiht dich sein Gewinn!"

entäufsert sich Wotan des Ringes, wenngleich mit innerstem Widerstreben, und durch diese Verzichtleistung scheint wenigstens einstweilen das Verderben von den Göttern abgewendet, weshalb Loge sagt:

„Was gleicht, Wotan,
wohl deinem Glücke?
Viel erwarb dir
des Ringes Gewinn;
dafs er nun dir genommen,
nützt dir noch mehr,"

aber kein Opfer ist imstande, die Wirkung eines Fluches aufzuheben[2]), und das eben ist der Fluch der bösen That,

[1]) Würde mhd. heifsen: *Wîchâ, Wuotan, wîche!* nach Wigalois 80, 16 u. ö. *wîcha, herre wîche.* Die an die starke Imperativform gehängte Partikel *â* verlieh dem Befehle einen gewissen Nachdruck, was jetzt höchstens noch musikalische Betonung nachzuahmen vermag.

[2]) *dira detestatio nulla expiatur victima* Horaz, Epod. 5, 89).

dafs sie fortzeugend Böses mufs gebären. Wotan verstrickt sich infolge seiner ersten ungerechten That immer weiter in Schuld und Sünde, bis ihn mit furchtbarer Gewalt die Erkenntnis überkommt, dafs er selbst durch seine eigene Begierde das Unheil in die Welt gebracht. Da ruft er aus, in wilden Schmerz der Verzweiflung ausbrechend:

„Ich berührte Alberichs Ring —[1])
gierig hielt ich das Gold!
Der Fluch, den ich floh,
nicht flieht er nun mich:
was ich liebe, mufs ich verlassen,
morden, was je ich minne,
trügend verraten,
wer mir traut!“

denn er mufs seine liebste Tochter von sich stofsen, seinen Sohn dem Tode weihen. Freiwillig entäufsert er sich zuletzt seiner gesamten Göttermacht und führt selbst den Weltuntergang, den er nicht mehr hemmen kann, herbei, was die zweite Norn vorhersagt mit den absichtlich dunkel gehaltenen Worten:

„Aus Not und Neid
ragt mir des Nibelungen Ring:
ein rächender Fluch
nagt meiner Fäden Geflecht“ [2]).

---

[1]) Obschon hier der Ausdruck „berührte“ nicht in wörtlichem Verstande zu nehmen ist, so bringt doch schon die blofse Berührung des Goldes in der Sage Verderben, ja ist direkt tödlich, was bereits in dem ältesten Zeugnis über die Hortsage hervortritt. Der römische Schriftsteller Gellius (Noctes Atticae III, 9, 7) berichtet von dem sprichwörtlich gewordenen *aurum Tolosanum*, dafs bei der Plünderung der Stadt Tolosa durch Caepio jeder einzelne Soldat, der das verderbliche Gold auch nur berührt, elendiglich umgekommen sei.

[2]) Diese treffende Personifizierung des Fluches beruht auf uralten Anschauungen: „Flüche steigen auf in die Höhe, fliegen, schweben und senken sich nieder, entschlüpfen, entwischen, folgen, verfolgen, sie kleben, und ruhen auf einem“ u. s. w. (Grimm). Den Parsifal jagt ein wilder Fluch umher und vertreibt ihn vom rechten Pfade, die Kundry hält der Fluch im Todesschlafe fest.

Am unmittelbarsten und offensichtlichsten äufsert das Gold seine dämonische Wirkung auf „das Mittelgeschlecht zwischen Göttern und Menschen, das im Besitze des verderblichen Schatzes sich untereinander aufreibt“ (LACHMANN). Zu diesem Mittelgeschlechte gehören vor allen zwei Riesenbrüder (in der Sage Regin und Fafnir, bei WAGNER Fasolt und Fafner, da Regins Eingreifen mehrfach zweifelhaft ist), an denen sich die Prophezeiung des Zwergen in der Edda erfüllt, dafs der Schatz einem Brüderpaare den Tod bringen solle. Die beiden Riesen verlangen von Wotan als Ersatz für Freia so viel Gold, als ausreiche, um die Gestalt der aufrecht stehenden Göttin vollständig zu verdecken, gleichwie in der Edda die Asen als Wergeld für Ottar die Haut desselben ganz mit Gold einhüllen und auch inwendig damit vollstopfen müssen [1]). Nachdem die nimmersatten Riesen, die durch die Lücken des Hortes noch das Haar und das Auge der Göttin hervorblitzen sehen, zur Füllung dieser Lücken auch den Tarnhelm und Ring von den Göttern erhalten haben, geraten sie über den Besitz des Schatzes bei der Teilung desselben miteinander in Streit [2]). Da der goldgierige Fafner die gröfsere Hälfte für sich in Anspruch nimmt, so wendet sich Fasolt an die Götter mit dem Ansuchen um redliche Teilung, worauf ihm Loge den Rat giebt,

---

[1]) Der sinnvolle Mythus gewährte unserem Meister die Begründung eines der wichtigsten Rechtsinstitute des Altertums: denn Gegenstände, ja Personen wurden nach altgermanischer Sühnungsweise mit Gold verdeckt oder aufgewogen (J. GRIMM, Deutsche Rechtsaltertümer, S. 670 ff.), wie getötete Hunde mit rotem Weizen (HOCKER a. a. O., S. 16). Im Gedicht von den Haimonskindern erbietet sich Karl, Haimons erschlagenen Vetter Hugo neunmal mit Gold aufzuwiegen, und als Reinold des Königs eigenen Sohn Ludwig erschlagen hat, bietet er an, einen goldenen Mann so grofs als Ludwig machen zu lassen.

[2]) Als ein Nachklang der alten Sage vom Riesenzanke mufs es gelten, wenn zwei Riesen um einen Reisesattel streiten, der jeden durch die Luft trägt (PRÖHLE, Harzsagen Nr. 22), wenn Riesen sich über den Besitz von Mantel, Stiefel und Schwert zanken (CAVALLIUS, Schwedische Volkssagen, S. 182) u. dgl. m.

nur auf den Ring zu halten. Der Streit der beiden Brüder um den Ring endigt damit, dafs Fafner den Fasolt mit einem Schlage seiner Keule tot zu Boden streckt, dem Sterbenden hastig den Ring entreifst und den Hort dann gemächlich vollends in den Sack rafft. Alle Götter stehen entsetzt da und beobachten ein langes, feierliches Schweigen. Endlich spricht Wotan:

„Furchtbar nun
erfind' ich des Fluches Kraft!"

Dieser unerwartete Ausgang des Streites wirkt um so tragischer, als der Brudermord dem Germanen den Gipfel des sittlichen Verderbens bezeichnete.

Nachdem Fâfnir in der Sage all das Gold an sich genommen, nimmt er Drachengestalt an, weil er nach altheidnischer Vorstellung so besser die aufgehäuften Schätze hüten kann[1]), wobei nach Lachmann nur das zweifelhaft bleibt, ob diese Verwandlung durch die Tarnkappe (bei Wagner durch den Tarnhelm) bewirkt wird. So wird das Gold zum „Wurmesbett" (altn. *orms bethr*) und heifst als

---

[1]) Die auch dem griechischen Heidentum nicht fremde Vorstellung goldhütender Drachen begegnet in der germanischen Sage häufig. Die Jômsvîkingasaga erzählt von einem Seeräuber Bûi, der sich, nachdem ihm beide Hände abgehauen sind, mit zwei Kisten Gold ins Meer stürzt, Drachengestalt annimmt und auf dem Golde liegt; in Guldthorirssaga brütet der Wiking Vale in Drachengestalt über grofsem Golde in einer Höhle. — Eine samländische Volkssage (Reusch und Kuhn, Samländische und märkische Sagen, Nr. 3) lautet: Im Sonnenschein glänzte ein Haufen Gold, und ringsherum streckte sich ein schwarzer Wurm, doch so, dafs er nicht anreichte und zwischen Kopf und Schwanz eine Spanne frei liefs. An diese Stelle trat der Knecht, der des Schatzes ansichtig geworden, und sammelte Gold. Schon hatte er Taschen und das ausgezogene Oberhemd voll gesackt, als es ihm einfiel, seine Begleiterin herbeizurufen, die den Rest des Schatzes aufladen sollte; aber seine Stimme verhallte in dem furchtbaren Brausen, das sich plötzlich erhob: „Schütt' aus das Gold!" rief es, dafs der Erschrockene alles Gold hinwarf und zu fliehen begann. Augenblicklich senkte sich der Wurm mit dem Schatz in den Berg und die Erde schlofs sich wieder zu."

solches *fanigold.* — Der Drache ist eine treffliche Personifikation des Geizes, denn der Geizige liegt auf seinem Golde einem hütenden Drachen gleich, wie der nordischen Sage zufolge Attila auf dem Nibelungenhort eingesperrt Hungers starb, und in der unterirdischen Höhle der Dummburg der blutige Körper eines Geizhalses hingestreckt auf seinen Goldsäcken liegt (Grässe, a. a. O. I, Nr. 330). Im zweiten Teile des „Faust" sind die Drachen, welche die wundersame Kiste mit Gold und Geiz vom Wagen herabholen, das Attribut des Geizes: die beleidigten Weiber finden, dafs die Maske des Abgemagerten, unter dem Mephisto als Geiz zu verstehen ist, ganz vortrefflich zu den Drachen passe, die das Viergespann bilden. So hat der Drache Fafner im „Siegfried" für nichts anderes auf der Welt Sinn, als für seine Schätze, die er Tag und Nacht hütet und die ihm lieber sind als sein Leben. Als der „Wanderer" ihn vor der durch Siegfried drohenden Gefahr warnt, ruft er gähnend[1]) aus:

„Ich lieg' und besitze: —
lafst mich schlafen!"

Das ist das Charakteristikum der tierischen Verdummung und Trägheit! Der Brudermörder und Geizhals verfällt dem Tode durch Siegfrieds Hand.

Zu dem „Mittelgeschlecht zwischen Göttern und Menschen" gehören aber nicht blofs die Riesen, sondern auch die Zwerge. Auch der Zwerg Mime, der sich zwar nicht im Besitz des Ringes befindet, aber doch danach trachtet, wird ein Opfer seiner Goldgier, gerade wie der ihm entsprechende Reigen bei Fouqué. Denn wesentlich scheint

---

[1]) Das Wort „Geiz" (mhd. *gîten*, *gîzen*) ist mit *gînen*, *geinon* = gähnen wurzelhaft verwandt und bezieht sich auf das Aufsperren des Mundes oder Rachens zum Zwecke des Verschlingens, bedeutet demnach ein heftiges, unordentliches Begehren, wie Horaz (Satiren I, 1, 70) sagt: *Congestis undique saccis indormis inhians*, wogegen der jetzt verbreitete Begriff des unmäfsigen Festhaltens am Besitz früher durch „kargen" ausgedrückt ward.

der ältesten Sage das Motiv zu sein, dafs Siegfrieds Pflegevater und Lehrmeister (Mime oder Regin) seinen Zögling nicht aus Menschenliebe, sondern aus Selbstsucht und Gier nach dem Schatze des Drachen, den ihm der junge Held erwerben soll, grofs zieht. Der tückische und hinterlistige Regin der Edda und Völsungasaga denkt nur an sich und an sein Rachewerk an Fafnir (denn beide erscheinen hier als Brüder), der FOUQUÉsche Reigen lehrt den Sigurd zwar alle Waffenkünste und rühmt sich dessen, allein er thut das in durchaus eigennütziger Absicht, die er unzweideutig kundgiebt:

„Gewifs verhilft mir der zu Fafners Schatz,
Dem teuren Goldeshort auf Gnitaheide.
Zwar wird er ihn für sich behalten wollen,
Doch meistr' ich dann den wilden Degen wohl."

Schon träumt er sich im Besitz des Hortes und malt sich die Zukunft mit rosigen Farben aus:

„In der Hand
Des Goldes Glanz, des Fafnergoldes,
Wer widersteht mir?"

So denkt auch der treulose und heuchlerische Mime bei WAGNER, als er den wilden Waldknaben auferzieht, nur an den Hort und Ring, den ihm Siegfried, herangewachsen, durch Fafners Ermordung erringen soll, und bei dem Gedanken an seinen herrlichen Plan baut er goldige Luftschlösser:

„Den der Bruder (Alberich) schuf,
den schimmernden Reif,
in den er gezaubert
zwingende Kraft,
das helle Gold,
das zum Herrscher macht, —
ich hab' ihn gewonnen!
Ich walte sein! . . .
Der verachtete Zwerg,
was wird er geehrt!

Zu dem Hort hin drängt sich
Gott und Held:
vor meinem Nicken
neigt sich die Welt,
vor meinem Zorne
zittert sie hin!
Dann, wahrlich, müht sich
Mime nicht mehr:
ihm schaffen andre
den ewigen Schatz.
Mime, der kühne,
Mime ist König,
Fürst der Alben,
Walter des Alls!"

Gleich Fafner verfällt Mime dem Ringfluche durch Siegfrieds Schwert, und gleich Fafner findet er auf dem Nibelungenhorte sein Grab. Siegfried wirft seinen Leichnam in die Höhle des Wurmes hinein mit den Worten:

„In der Höhle hier
lieg' auf dem Hort!
Mit zäher List
erzieltest du ihn:
jetzt magst du des Wonnigen walten!
Einen guten Wächter
geb' ich dir auch,
daſs er vor Dieben dich deckt."

Darauf wälzt er die Leiche des Wurmes vor den Eingang der Höhle, so daſs er diesen ganz damit verstopft:

„Da lieg' auch du,
dunkler Wurm![1]
Den gleiſsenden Hort
hüte zugleich
mit dem beuterührigen Feind:
so fandet ihr beide nun Ruh!"

Von den Jötunen (Riesen) geht der Fluch über auf die Menschen, und zwar richtet er drei Heldengeschlechter

[1]) „Dunkel" ist hier in dem Sinne von „geheimnisvoll" zu nehmen, wie Ovid Metamorphosen 7, 761 die Sphinx *vates obscura* heiſst, weil sie dunkle Rätselsprüche gesungen hatte.

zu Grunde, wie es in dem altnordischen Lexikon angegeben wird: *hic (anulus) multis postea aliis in perniciem evasit ac Volsungorum, Budlungorum, Giukorum familias summis affecit calamitatibus.* Hauptvertreter der Wälsungen ist Siegfried, der Budlungen Budlis Tochter Brünnhilde, der Giukungen Gunther. Sie alle werden in das Unheil verstrickt, das mit dem Ringe verknüpft ist, und fallen, mit gröfserer oder geringerer Schuld belastet, dem Fluche zum Opfer. WAGNER behandelt nur die wichtigsten Ereignisse.

Obwohl der sterbende Fafner in der Edda den Sigurd vor der unheilvollen Macht des Goldes gewarnt hat:

„Dies gellende Gold, dieser glutrote Schatz,
Diese Ringe [1]) müssen dich morden!“

so achtet der furchtlose Held doch diese Warnungen gering und erwidert:

„Des Goldes waltet jedweder gern;
Doch nur stets bis auf eine Stunde:
Wir Menschen müssen alle einmal
Von hinnen fahren zur Hella.“

Da ihn auch die Adlerinnen auffordern, aller Kleinodien sich zu bemächtigen, soviel unter Fafnir ruhten, so geht der Held in die Höhle Fafnirs hinein, findet dort den Ringhort und füllt damit zwei Kisten, die er mit fortnimmt (Völsungasaga c. 23). So dünkt es dem Sigurd bei FOUQUÉ „gar ein kläglich Stückchen, um Drohung seinem Eigentum entsagen,“ und er nimmt das Gold an sich, „sei's auch nur deshalb, zu sehen, was Unheil über Heldenkraft und Heldenlust vermag“. Auffälligerweise wird aber weder in der Edda noch in der Völsungasaga unter den Kostbarkeiten, die der Held von dannen führt und zu denen auch der Tarnhelm

---

[1]) Aufser in Barren bewahrte man früher Gold und Silber in Ringen, die als Schmuck um Hals, Ober- und Unterarm getragen wurden. Goldene Ringe machten im germanischen Altertum den Hauptreichtum der Könige und Vornehmen aus. „Über Ringe herrschen“ heifst im Helgiliede soviel als: zu Reichtum und königlicher Macht gelangen.

(Aegishialmr) gehört, der wichtigste Bestandteil des ganzen Schatzes, nämlich der Ring Andvaranaut, überhaupt erwähnt. Aber Sigurd mufs auch diesen Ring mit fortgenommen haben, denn er schenkt ihn am Morgen nach der Hochzeit — also bei der zweiten Zusammenkunft der beiden — seiner Braut Brynhildr zum Angedenken, mufs ihn also vorher besessen haben. Wahrscheinlich ist hier wie im Nibelungenliede bei der Erwerbung des Hortes von dem Ringe blofs deshalb nicht die Rede, weil die Bedeutung dieses an sich unscheinbaren Kleinodes den Sagenschreibern nicht mehr klar war.

Im Drama geht Siegfried bald nach Fafners Erlegung in die Höhle hinein, um sich, dem Rate des Waldvögleins folgend, Ring und Tarnhelm aus dem Schatze zu holen: denn Fafner hat ihm wohl von „verfluchtem Golde“ gesprochen, aber eine eigentliche Warnung vor der unheilbringenden Macht desselben nicht ausgesprochen. Den Schatz selber läfst Siegfried liegen, so wenig „schätzt er sein müssiges Gut“. Von den beiden neidischen Nibelungen, Alberich und Mime, beobachtet (bei Ettmüller, der sich sonst ganz an Wagner anschliefst, nur von Albgast allein), kommt er mit Ring und Tarnhelm langsam wieder aus der Höhle heraus, gedankenvoll seine Beute betrachtend, von der er noch nicht weifs, was sie ihm nützt. Dafs Siegfried, der „Dummling“, des Ringes Wert nicht kennt und des Waldvögleins Rat, dafs der Ring ihn zum „Walter der Welt“ mache, gar nicht beachtet, ist ein bemerkenswerter Zug. Jugendliche Einfalt und „Tumbheit“ läfst die Sage am leichtesten des Schatzes teilhaftig werden, unschuldige Kinderhände erfassen ihn am sichersten, arme Dorfknaben und Hirtenkinder sind es, die ihn auffinden (Grimm, Deutsche Sagen Nr. 7, 157, 158; Haupt, Sagenbuch der Lausitz Nr. 251). Der Weg zur Wunderhöhle auf dem Zobtenberge in Schlesien soll nur für Blödsinnige und Unmündige sichtbar sein, die ihn jedoch nicht gehörig zu benutzen wissen (Preusker, Blicke in die vaterländische Vor-

zeit, S. 16, 17). Während die bisherigen Besitzer des Ringes aus Neid, Gier, Geiz, Habsucht und anderen schlechten Eigenschaften, aus Mifstrauen gegen andere, aus Furcht, das gewonnene Gut zu verlieren, nicht zur Ruhe kommen konnten und infolge ihrer Schuld dem Fluche verfielen, ist Siegfried im Gegenteil ein Verächter des Goldes (*spernere fortior quam cogere aurum*, wie HORAZ sagt) und lebt unbekümmert um den Wert des Ringes an seiner Hand in Sorglosigkeit dahin, ohne die Runen desselben zu nutzen und ohne „die neidlichste Macht“ sich zu verschaffen, so dafs Alberichs Fluch an dem Neidlosen und Liebesfrohen vollkommen machtlos bleibt.

Durch den Ring geschieht Völsungasaga c. 24, bei FOUQUÉ, JORDAN, WAGNER und ETTMÜLLER das Verlöbnis zwischen Siegfried und Brünnhilde, die den Ring fortan zum Zeichen seiner Treue trägt. Im Vorspiel zur „Götterdämmerung“ schenkt ihn Siegfried seiner Braut beim Abschiede mit den Worten:

„Lafs ich, Liebste, dich hier
in der Lohe heiliger Hut,
zum Tausche deiner Runen
reich' ich dir diesen Ring.
Was der Thaten je ich schuf,
des Tugend schliefst er ein:
ich erschlug einen wilden Wurm,
der grimmig lang ihn bewacht.
Nun wahre du seine Kraft
als Weihegrufs meiner Treu.“

Diese schöne Stelle hat ETTMÜLLER matt in den iambischen Trimeter umgedichtet:

„Ich siegte dort,
Der wilde Wurm erlag mir, seine Wut ist still.
Und dieser Ring mein Raub dort ward; ich reich' ihn dir!
(Er steckt ihr den Ring an den Finger, lächelnd)
Und durch die Lohe ritt ich auch: sie loht nicht mehr.
Sei fröhlich, dich nur frei' ich, frei gelob' ich das!“

Kurze Zeit darauf, nachdem Brünnhilde in den Besitz des Ringes gelangt ist, verfällt sie dem Fluche, und zwar,

weil sie eine Schuld auf sich ladet, mag der Beweggrund ihrer Handlungsweise an sich auch weit edler sein als bei allen denjenigen, die dem verderbenbringenden Einflusse des Goldes erlagen. Diese Schuld besteht darin, dafs sie, als sie der unheilvollen Bedeutung des Ringes durch die Walküre Waltraute kundig geworden ist, die ihr dringend rät, zur Rettung der Götter und zur Abwehr ihres eigenen Verderbens den Ring durch Rückgabe an die Rheintöchter vom Fluche zu befreien, trotzdem sich weigert, sich seines Besitzes zu entschlagen und mit trotziger Entrüstung den Rat der Waltraute zurückweist, da sie sogar das Bestehen der Götterwelt gering achte im Vergleich mit ihrer Liebe zu Siegfried, als deren Unterpfand sie den Ring betrachte:

„Geh hin zu der Götter
heiligem Rat;
von meinem Ringe
raune ihnen zu:
die Liebe liefse ich nie,
mir nehmen sie nie die Liebe,
stürzt auch in Trümmern
Walhalls strahlende Pracht!“

„Der vergebliche Versuch Waltrautes, Brünnhilde zur Zurückgabe des Ringes zu bewegen, zeigt uns durch sein Mifslingen noch einmal recht tragisch, welcher Fluch sich an alles Äufsere haften kann, das man nicht fahren lassen zu können meint, und er teilt auch Brünnhilde die Schuld zu, welche sie auf sich laden mufs, wenn ihre gleich folgende Vergewaltigung durch Gunther-Siegfried und ihr Untergang am Schlufs gehörig vorbereitet sein soll“ (K. Köstlin, „R. Wagners Tondrama . . .“ Tübingen 1877).

Brünnhildes Verderben wird durch die neidischen Nibelungen Alberich und Hagen herbeigeführt, die das verlorene Gold und besonders den Ring wieder in ihre Gewalt bringen wollen. Da das heifse Bemühen des Nibelungenkönigs Alberich, wieder in Besitz seines Eigentums zu kommen, trotz aller Schliche und Kabalen bis dahin vergeblich gewesen ist, so hofft er sein Ziel nun durch seinen Sohn Hagen zu erreichen,

der die Erbschaft seines Vaters anzutreten bestimmt ist und von diesem schon früh angeleitet wird, nach dem Ringe zu streben. Hagen nimmt infolge dessen die Fäden in die Hand, die den Gang aller mit Siegfrieds und Brünnhildes Schicksal eng verknüpften Begebenheiten fortan leiten. Er läfst Siegfried einen Vergessenheitstrank reichen, der den Zweck hat, den Wälsung den Nibelungen zu eigen zu machen. Damit ist aber Hagen noch weit von seinem Ziele, denn Siegfried hat ja den Ring veräufsert: Brünnhilde trägt ihn als Pfand seines Eides; darum mufs sie selber in die Gewalt der Nibelungenmächte kommen, und Siegfried, der sie vergessen, zu grausamem Hohne sie selber gewinnen. Das ist nach Rieger die ursprüngliche Idee der Sage, wie sie Wagner konsequent durchgeführt hat. Wenngleich im Nibelungenliede dieses Motiv schon sehr verwischt ist, so vermögen wir dennoch nicht unschwer zu erkennen, dafs die Gier nach dem Schatze das den Hagen in seiner ganzen Handlungsweise bestimmende Moment ist: denn bei Hagen ist ein heimlicher Neid auf Siegfried nicht so deutlich, als ein Gelüst nach seinem Hort, auf den nach Rassmann (Pfeiffers Germania, Bd. XXV, S. 305) sein Thun und Trachten ganz und gar gerichtet ist. Hagen ruft freilich einmal aus: *hey solden wir den teilen noch in Buregonden lant!*“ (117, 3), allein an Teilung des Hortes denkt Hagen nicht, vielmehr hat er ihn sich allein zugedacht, was (173, 1 und 2) nachdrücklich versichert wird (*er wânde in niezen eine).*

In der nordischen Sage (forn. sög. 187) nimmt Sigurd, nachdem er in Gunnars Gestalt durch das Feuer gedrungen, der Brynhildr den Ring, Andvaris Kleinod, zur Hochzeitsgift ab und giebt ihr dafür einen anderen Ring aus Fafnirs Erbe. Auf diese Weise kommt also Sigurd wieder in Besitz des verderbenbringenden Ringes, den er ihr selbst einst geschenkt. Im Nibelungenliede, wo Siegfried die Brünnhilde erst nach ihrer Hochzeit mit Gunther bezwingt (Ab. X), nimmt er ihr ebenfalls den Ring ab:

er nam ir ê ein vingerlîn von golde wol getân.
daz wolde got von himele daz er daz hête verlân!

In Franz Rud. Hermanns Drama entfällt dieser Ring, „ein Rubin so blutigrot! Sieben Funkelstein um ihn,“ der Hand der Brunhilde, als Siegfried mit ihr ringt, und in Ettmüllers Schauspiel gerät der Ring „wie von ungefähr“ in Sigufrids Hände. Das ist weniger dramatisch, als wenn bei Wagner Siegfried der Brünnhild, die sich dem Liebeswerben des vermeinten Gunther aufs heftigste widersetzt, da sie ihrem ersten Gemahl allein die Treue halten will, den Ring mit Gewalt entreifst, worauf sie den erfolglosen Widerstand aufgiebt. Besonders wirkungsvoll wird diese Scene des schauerlich nächtlichen Kampfes auf dem Brünnhildestein durch den Gegensatz, in dem sie zu der unmittelbar vorhergehenden steht. Nachdem nämlich Brünnhilde, nur der Liebe zu Siegfried gedenkend, das von der Waltraute geforderte Opfer des Ringes abgelehnt hat, folgt unmittelbar ihre Demütigung, das Entreifsen des Ringes. Dasjenige, was sie zur Rettung der Götter freiwillig herauszugeben sich soeben geweigert hat, das wird ihr gleich darauf in schrecklichstem Kampfe entrissen. Höchster Stolz und tiefste Demütigung folgen sich unmittelbar aufeinander. Und gerade diese schnelle Folge ist es, die dem Schlufs des Aktes die erschütternde Wirkung verleiht (vgl. Dr. J. Koffka, Allgemeine Musikzeitung, 17. Jahrgang, S. 109). Man vergleiche damit jene unerquickliche rohe Episode der Knebelung Gunthers durch Brunhilde und ihrer endlichen Bezwingung durch Siegfried, wie sie das Lied und die Wilkinasaga c. 207 schildert, und wie sie auch Jordan zum Teil entlehnt hat. Das Verletzende, das die Scene bei Wagner für empfindsame Naturen immerhin haben mag, schwindet völlig unter dem Eindrucke der höheren Idee, die ihr zu Grunde liegt, und wird zu ästhetischer Bedeutung erhoben als notwendiger Teil des Kunstwerks, sobald wir sehen, dafs der Gang des Dramas, der wie das Schicksal unerbittlich ist, es so erfordert. Wir empfinden die All-

gewalt des Ringfluches Alberichs, der hier einen neuen Knoten knüpft, um durch das Verderben der darin Verschlungenen seine Erfüllung zu finden. —

In der ältesten Nibelungensage scheint der Ring der indirekte Veranlasser von Siegfrieds Tod gewesen zu sein, wenigstens zeigen in diesem Punkte die nordische und deutsche Sage Übereinstimmung. In jener schenkt Sigurd den Ring, den er als Gunnar der Brynhildr abgenommen, seiner Gemahlin Gudrun, und Gudrun zeigt ihn später bei dem Frauenzanke ihrer Nebenbuhlerin Brynhildr zum Beweise, dafs es Sigurd, nicht Gunnar gewesen, der ihr den Ring abgenommen. Brynhildr sieht (Völsungasaga c. 37) den Ring an Gudruns Finger glänzen und erkennt ihn: da erbleicht sie, als wenn sie tot wäre. Nachher (c. 38) fragt sie ihren Mann: „Was machtest du mit dem Ringe, den ich dir schenkte?“ an welche Frage sie nicht weiter denkt und die auch Gunnar nicht beantwortet, da hier leider die Überlieferung der Snorra, Edda und Völsungasaga lückenhaft ist. Indessen erkennen wir doch deutlich, dafs der Ring Verräter des Geheimnisses ist und als Beweis der Untreue Sigurds dient. Im Nibelungenliede wird der Ring, aus dem Kriemhild (= Gudrun) die Wahrheit ihrer ehrenrührigen Aussagen erweist, die Ursache von Brunhildes Zorn und dadurch Veranlassung zur Ermordung Siegfrieds.

Dafs WAGNER in der Darstellung dieser Begebenheiten eine weise Ökonomie beobachtet habe, hebt E. KOCH a. a. O. S. 80 hervor. Die Ereignisse nach der Gewinnung Brünnhildes durch Siegfried-Gunther sind nämlich so nahe zusammengerückt, dafs die Katastrophe der Entdeckung des mit dem Ringe verknüpften Geheimnisses sogleich nach Brünnhildes Ankunft in der Halle der Gibichungen erfolgen kann, und nicht erst eine lange Zwischenzeit nötig ist, um das rätselhafte Verhältnis, in dem Siegfried zur Brünnhilde steht, aufzuklären. Gutrune braucht den Ring nicht erst als Hochzeitsgeschenk aus Siegfrieds Hand zu empfangen und dann ihrer Nebenbuhlerin zu zeigen — der „Zank der

Königinnen“ [1]) kann also fortfallen — sondern Brünnhilde den Ring nur an Siegfrieds Finger zu erblicken, um plötzlich den gegen sie verübten Betrug zu erkennen. Diesen vermeinten Betrug Siegfrieds glaubt Brünnhilde dadurch klar erweisen zu können, dafs sie auf den Ring an seiner Hand hinweist, den ihr doch Gunther als Pfand seiner Vermählung mit ihr in jener Nacht abgenommen habe und in dessen Besitz Siegfried auf unrechtmäfsige Weise gelangt sein müsse. Als sie Gunther um Aufklärung ersucht, schweigt dieser in höchster Betroffenheit, denn er weifs in der That von keinem Ringe, da ihm Siegfried nichts davon mitgeteilt, dafs er seiner für ihn bezwungenen Braut auf dem Felsen einen Ring abgezogen habe. Aber auch Siegfried ist nicht imstande, Auskunft darüber zu geben, wie, wo und wann er den Ring erhalten, denn in seinem Gedächtnisse sind durch den Trank alle Vorgänge vollständig ausgelöscht, die seine frühere Braut Brünnhilde betreffen. In fernes Sinnen geratend, erkennt er den Ring als denjenigen, den er einst aus dem Horte genommen:

„Von keinem Weib
kam mir der Reif:
noch war's ein Weib,
dem ich ihn abgewann:
genau erkenn' ich
des Kampfes Lohn,
den vor Neidhöhl einst ich bestand,
als den starken Wurm ich erschlug.“

Nun ist der Einwand erhoben worden (von Alex. Moszkowsky, Zeitgeist 1888, Nr. 44), dafs Siegfried, wenn er infolge des Trankes auch vergessen habe, dafs er den Ring einst seiner Braut geschenkt, doch nach jenem anderen Ringe hätte fragen müssen, den er Gunthers Braut zuletzt geraubt und den er im Dunkel der Nacht nicht habe er-

[1]) Wie Schiller diesen Frauenzank in seiner Maria Stuart, so hat ihn Wagner im „Lohengrin“ verwertet.

kennen können, dafs also der Held folgerichtig entweder zwei Ringe zu besitzen glauben oder sofort die Identität der beiden vermeintlich verschiedenen Ringe hätte erkennen sollen. Zugegeben, dafs dieser Vorwurf richtig ist und hier thatsächlich ein Fehler — wohl der einzige, der sich mit Grund nachweisen läfst — in der Dichtung Wagners vorliegt, so wird man andrerseits auch eingestehen müssen, dafs der wunderbare Zustand der durch den Trank verlorenen Erinnerung an den Ring von Wagner immer noch plausibler gemacht worden ist, als von Fouqué, der den Sigurd sogar Reflexionen über sein entschwindendes und momentan wiederkehrendes Gedächtnis anstellen läfst: denn als der Held in Gunnars Gestalt Andvaris Ring, den er ihr selbst einst geschenkt, von Brynhildis zum Brautgeschenk fordert und ihr einen anderen dafür giebt, kommt ihm jener auf einmal bekannt vor, und er spricht:

„Sie haben mir
In meiner Kindheit Märchen auch erzählt
Von Andwars Ring, ja einmal träumt' ich gar
Ich hätt' ihn selbst — da wird mir's wieder dunkel
In der Erinnerung . . .“

Ist aber dem Sigurd das Gedächtnis an den Ring einmal ausgelöscht, so fehlt ihm besser jedes Bewufstsein von diesem Vorgange.

Hagen benutzt nun den Ring als Beweismittel für Siegfrieds Schuld. Er sagt zu Brünnhilde:

„Brünnhild, kühne Frau!
Kennst du genau den Ring?
Ist's der, den du Gunther gabst,
so ist er sein, —
und Siegfried gewann ihn durch Trug,
den der Treulose büfsen sollt!“

Da die furchtbar getäuschte und durch das Erlebte aus der Fassung gebrachte Brünnhild gar nicht imstande ist, zu erkennen, welcher Art dieser Betrug ist, mufs sie Siegfried für den allein Schuldigen halten, und um sich an ihm zu

rächen, verabredet sie mit Hagen seinen Tod. Diesem gelingt es, auch den schwachen Gunther für den Mordplan zu gewinnen, und zwar zumeist durch den Hinweis auf Erlangung des Ringes. Hagen denkt freilich bei den an Gunther gerichteten Worten:

„Ungeheure Macht wird dir,
gewinnst du von ihm den Ring,
den der Tod ihm nur entreifst“,

nur an sich, allein er erreicht dadurch, dafs bei Gunther die letzten Bedenken schwinden, und er über dem Ringe der mit Siegfried geschworenen Blutbrüderschaft vergifst. So greift auch hier in dieser entscheidenden Stunde der Fluch Alberichs ein und bringt, durch den alleinigen Besitz des Ringes die höchste Macht verheifsend, die heiligsten Eide zum Schweigen. Auch in der nordischen Sage treibt die Herrschsucht und die Hoffnung auf den Erwerb des unermefslichen Goldes den Gunnar zum Morde Sigurds an, und Gudrun wirft ihrem Bruder im ersten Gudrunliede vor:

„Nicht wirst du, Gunnar,
Des Goldes geniefsen:
Dir rauben die roten
Ringe das Leben,
Weil du Sigurden
Eide schwurst!“

Im Nibelungenliede scheinen die reichen Lande Siegfrieds, durch die Aussicht auf deren Erwerb Hagen den Gunther bewegt, in Siegfrieds Ermordung zu willigen, an Stelle des Goldes getreten zu sein.

Der Idee des Dramas gemäfs mufs derjenige, welcher dem Ringfluche zum Opfer fällt, eine direkte Verschuldung auf sich geladen haben. Es fragt sich, ob das nun auch bei Siegfried der Fall ist. Auf den ersten Blick scheint der Held mehr in das allgemeine Unheil mit verschlungen zu werden, als dafs sein Untergang durch eine Verschuldung hervorgerufen wäre, besonders da es ja im Drama

heifst, dafs der Fluch Alberichs an ihm vollkommen seine Wirkung verliert. Allein der Fluch hat an ihm nur so lange keine Macht, als der Held von der unheilvollen Bedeutung des Ringes noch keine Kenntnis hat. Denn so lange er in Unwissenheit über den Ring bleibt, kann es ihm auch nicht als Schuld angerechnet werden, dafs er ihn an seiner Hand behält und unbekümmert und sorglos seiner Wege geht. Sobald er aber diese Bedeutung des Ringes weifs und ihn trotzdem nicht fortgiebt, macht er sich dadurch derselben Schuld teilhaftig wie früher seine Braut Brünnhilde. Nun unterrichtet im Drama niemand den Siegfried über die ominöse Bedeutung des Ringes, nicht einmal der sterbende Fafner (der nur im allgemeinen von „verfluchtem Golde“ spricht), bis zuletzt, als seine Ermordung bereits verabredet worden ist, ihm auf der verhängnisvollen Jagd kurz vor seinem Tode die Rheintöchter die ganze Geschichte des Ringes erzählen und ihn vor dem Fluche warnen. Würde er, ihren Warnungen gehorchend, den Ring jetzt fortgegeben haben, so hätte er noch dem Tode entgehen können. Aber es ist in seinem Charakter begründet, dafs er durch Vorstellungen und Warnungen, durch Schrecken und Einschüchterung am allerwenigsten in seinem Handeln sich bestimmen läfst. Im ursprünglichen Entwurfe des Dramas (Ges. Schriften und Dichtungen II, S. 211) erwidert er den Nixen: „Ihr listigen Frauen sollt mich nicht um meine Macht betrügen: den Fluch und euer Drohen achte ich nicht eines Haares wert.

> Wozu mein Mut mich mahnt,
> das ist mir Urgesetz, —
> und was mein Sinn mir ersieht,
> das ist mir so bestimmt.

Nennt ihr dies Fluch oder Segen, ich gehorche ihm und strebe nicht wider meine Kraft,“ — eine Reflexion, die allerdings Wagner, als für einen naiven Charakter wie Siegfried wenig passend, später wieder gestrichen hat. In

der zweiten Bearbeitung will Siegfried den Rheintöchtern auf ihre Bitte anfangs den Ring sogar schenken, um nicht den Vorwurf des Geizes auf sich zu laden, aber als sie das Geschenk zurückweisen — denn es hätte ihnen nichts genützt, weil nur ein Wissender den Ring vom Fluche befreien kann — und ihm erst mitteilen, dafs er, wenn er den Ring behielte, infolge des Fluches noch heute sterben müsse, so will der Furchtlose unter diesen Umständen den Ring erst recht nicht fortgeben, ja er vermifst sich in seinem trotzigen Übermute, des Urgesetzes ewiges Seil, in das die Nornen wilde Flüche hineingeflochten, mit seinem Schwerte selber zu zerhauen,

Denn Leben und Leib
— sollt' ohne Lieb'
in der Furcht Bande
bang ich sie fesseln —
Leben und Leib —
seht! — so
werf ich sie weit von mir!"

bei welchen Worten er eine vom Boden aufgehobene Erdscholle hinter sich über sein Haupt wirft[1]). — Kurze Zeit darauf, nachdem Siegfried sich geweigert hat, den Rheintöchtern den Ring zurückzugeben, und dadurch schuldig geworden ist, verfällt er auch dem Tode durch Hagens Speer. —

Nachdem Gunther, im Zweikampfe um den Ring von einem Streiche Hagens tödlich getroffen, dem Fluche erlegen ist, glaubt sich Hagen, den Ring für sich als

---

[1]) Der Gebrauch dieses aus uralter Zeit stammenden Wurfes dient symbolisch zum Zeichen aller Lossagung vom Leben, wie noch unsere Landsknechte des 16. Jahrhunderts, in die Schlacht gehend, eine Erdscholle warfen, wie in der Edda (Grogaldr Str. 6) das erste heilkräftige Lied, das die aus dem Grab erweckte Mutter dem Sohne singt, mit den Worten beginnt:

„Hinter die Schultern wirf,
Was du beschwerlich wähnst,
Dir selbst vertraue selber."

(vgl. Grimm, Mythologie, S. 535, Rechtsaltertümer S. 63).

„heiliges Beuterecht“ fordernd, endlich am Ziele seines Strebens: er geht auf Siegfrieds Leichnam zu, diesem den Ring abzuziehen. Da geschieht ein unerhörtes Wunder: die Totenhand hebt sich drohend empor [1]), so dafs der Mörder bebend zurückweicht. Hier benutzt WAGNER jene zahlreichen Volkssagen, in denen sich Leichen emporrichten oder plötzlich wieder lebendig werden, wenn ihnen ein Totengräber einen kostbaren Ring vom Finger ziehen oder die mit ihnen begrabenen grofsen Schätze nehmen will (BECHSTEIN, Sagen des Grabfeldes, Nr. 35; MÜLLENHOFF, Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein und Lauenburg, Nr. 554; SCHNEZLER a. a. O. II, S. 43 und 243) [2]). Der Tote zieht meist den Lebenden nach sich: so hier Siegfried den Hagen. Als dieser dem in den Rhein versenkten Ringe nachstürzt, ziehen ihn die Stromgötter zu sich hinab in das feuchte Element: denn höchst wahrscheinlich stand der Tod Hagens mit der Versenkung des Hortes oder Ringes ursprünglich in irgend einem Zusammenhang. Wie Odin in der Edda seinen kostbaren Ring Draupnir mit Baldurs und Nannas Leichen auf dem Scheiterhaufen verbrennen läfst, so verbrennt der „Ring des Nibelungen“ mit den Leichen Siegfrieds und Brünnhildes, der vermenschlichten Abbilder jener beiden Götter, auf dem Holzstofs, wird dann aber, von den Gluten unversehrt, zugleich mit der Asche der beiden im Tode Vereinigten von

---

[1]) Die aufgehobene Hand ist Schutzsymbol.

[2]) In heidnischer Zeit dachte man sich den Verstorbenen dem irdischen Leben noch nicht ganz entfremdet, die Seele noch bei der Leiche gegenwärtig: der Tote empört sich gegen jede Vergewaltigung, gegen jeden Eingriff in seine Rechte, darum soll man nichts nehmen, was Toten gehört, und der Totenraub (*reroup*) galt als ein schweres Vergehen, gegen welches es strenge Gesetze gab. Der Glaube, dafs das Berühren der Toten durch den vermeintlichen Mörder ein Bluten der Wunden oder ein ähnliches Wunder zur Folge habe, war noch im späteren Mittelalter verbreitet (MONE, Geschichte des Heidentums im nördlichen Europa I, S. 471, MÜLLER, Geschichte und System der altdeutschen Religion, S. 410).

den Fluten des anschwellenden Rheines aufgenommen und in die Tiefe des Unterweltsflusses versenkt, von wannen er stammt. Brünnhilde aber, die als einzige rechtmäfsige Erbin dem Siegfried den Ring abgenommen, hat vor ihrem Ende den Geistern der Tiefe ihr Eigentum zurückzugeben befohlen und als „Wissende“ auf diese Weise die rettende That der Ringbefreiung vollbracht.

Nachdem wir so alle das Gold und den Ring betreffenden Momente aus Wagners Dichtung gleichsam herausgeschält und einer gesonderten Betrachtung unterzogen haben, fragen wir nach der Bedeutung dieser Dichtung für unsere Zeit und für unser Leben. Wie noch kein anderer Dichter vor ihm hat Wagner die Gier nach dem Golde, die *auri sacra fames* (Vergil, Aeneis III, v. 56), und das damit verknüpfte Unheil zum Grundgedanken seines „riesendimensionalen“ Dramas gemacht und so der alten Sage eine symbolische Deutung in modernem Sinne gegeben. Daher nennt Moritz Wirth a. a. O. den „Ring des Nibelungen“ das Trauerspiel des Goldes, das Weltgedicht des Kapitalismus, das als solches für unsere Epoche, in der die Goldgier sich zur tragischen Leidenschaft entwickelt habe, ebenso ein Zeitgedicht sei, wie die Divina Commedia Dantes ein Zeitgedicht des Mittelalters. „Die Nibelungen verewigen die Weltherrschaft des Goldes; sie werden dereinst — der Augenblick ist noch in traumhafter Ferne — als Kuriosität von einem Geschlecht bewundert werden, das in seinem „goldenen“ Zeitalter die brutale Gewalt des Goldes nicht wird begreifen können; in diesem Augenblicke werden sie aufhören, Zeitgedicht zu sein. So lange aber die Kette des ehernen Lohngesetzes die Menschen verbindet, so lange den Kapitalisten die Proletarier, dieser „Rechnungsfehler des Kapitals“, entgegentrotzen, so lange wird der „Nibelungenring“ ein getreues, erschreckend wahres Spiegelbild des Lebens in der Gegenwart sein.“ Wirths Ausführungen erhalten eine Stütze an Wagners eigenen Worten (Bayreuther Blätter 1881, S. 36):

„Soviel Kluges und Vortreffliches über die Erfindung des Geldes und seines Wertes als allvermögender Kulturmacht gedacht, gesagt und geschrieben worden ist, so dürfte doch seiner Anpreisung gegenüber auch der Fluch beachtet werden, dem es von je in Sage und Dichtung ausgesetzt war. Erscheint hier das Gold als der Unschuld-würgende Dämon der Menschheit, so läfst unser gröfster Dichter endlich die Erfindung des Papiergeldes als einen Teufelsspuk vor sich gehen[1]). Der verhängnisvolle Ring des Nibelungen als Börsenportefeuille dürfte das schauerliche Bild des gespenstischen Weltbeherrschers zur Vollendung bringen.“ Wenngleich das Gold schon in der frühesten Zeit tiefgehenden Einflufs in der Welt ausgeübt hat[2]), so ist es heutzutage mehr denn je der *nervus rerum*, die geheime Triebfeder im socialen Leben, die „Federkraft in der grofsen Weltenuhr“. Wie der „Ring des Nibelungen“ fluchbeladen

---

[1]) Ebenso die Volkssage. Der Teufel läfst Papiergeld auf der Spitze eines Stockes wachsen (Russwurm, Sagen aus Hapsal Nr. 139); der vermeintliche Schatz wird in den Taschen des Besitzers zu eiteln Papierzetteln, die dieser aus Unkenntnis ins Wasser wirft. Das soll das erste Papiergeld gewesen sein (Grässe, a. a. O. I, S. 813). Wer dächte hierbei nicht an den Bankschwindel des Schotten Law?

[2]) „Im Golde liegt der Quell der persönlichen Freiheit und des Einflusses auf andere. Der Arme ist unfrei, der Reiche ist mächtig; diese Sätze leuchteten unseren Vorfahren überall ein, und deshalb jenes Ringen nach Reichtum, das uns allerorten hervorgrinst, jenes Werben um das Gold, das zum Einsatz das eigene Leben giebt, weil ein Leben in Armut kein Leben sei“ (Weinhold, Altnordisches Leben, S. 116). Als der Reisende Burckhardt von Basel einmal den Vicekönig von Ägypten, Mehmed Ali, bewundernd fragte, wie er es denn so weit gebracht habe? ergriff Mehmed mit der Rechten einen Säbel und mit der Linken einen Beutel voll Gold und sagte: „Siehe, mit dem Eisen da habe ich mir Gold erbeutet, und mit dem Golde da wieder Männer bezahlt, die das Eisen zu führen verstehen.“ Das ist ein kurzer Auszug aus der profanen Weltgeschichte überhaupt, von der Görres einmal gesagt hat, dafs sie weiter nichts als ein Argonautenzug nach dem goldenen Vliefse sei.

aus einer Hand in die andere geht, so ist auch das „verfluchte“ Geld, die runde, rollende Münze, erstes und hauptsächlichstes Verkehrsmittel der Menschen untereinander geworden; wie der Ring eine mehr als magnetische Gewalt über die schwachen Seelen ausübt, so ist „alles Sinnen, alles Streben, der eitlen Menschen ganzes Leben“ nichts als Ringen nach dem Geld; wie der Ring als kompendiöser, in engem Raum zusammengedrängter Wertmesser und Äquivalent für alle anderen Werte jene wunderbare, schätzemehrende Kraft besitzt, so ist auch das Geld der Talisman, das Zauberstäbchen, womit man alles herbeizaubern, alles erlangen kann, was irgend käuflich ist, und eine Menge Gegenstände des Bedürfnisses, des Genusses und der Liebhaberei eintauschen kann. Der unermeſsliche Hort, der aus dem kleinen roten Ringe hervorgegangen ist, besteht aus vielen gröſseren roten Ringen, die sich bis ins Unendliche vermehren lassen, — und ist dasselbe nicht auch bei jedem einzelnen Goldstücke der Fall, wenn es Zinsen und Zinseszinsen trägt? Das sagt schon Aristoteles (Politik I, c. 3, § 23): „Das Geld war bloſs zum Tausche bestimmt, die Erwerbskunst aber, die es auf Zinsen ausleiht, gebraucht es durch den Wucher zu eigener Vermehrung. Und eben davon hat auch bei den Griechen der Zins seinen Namen bekommen und heiſst soviel als Brut (τόκος), denn Gleiches wird von Gleichem geboren, und so gebiert auch in dieser Kunst das Geld in Zinsen wieder Geld.“ Wenn der Drache Fafner auf dem Golde sein Bette hat, so ist er als Inkarnation des Geizes ein Prototyp für alle Wucherer. „Der Talmud sagt, wer auf Wucherzinsen leiht, der kommt nicht in den Himmel und steht nicht von den Toten auf; darum denken sich unsere Wucherer: wenn wir schon liegen bleiben, so wollen wir uns wenigstens gut betten“ (Saphir). Wie Alberich mit Hülfe des Ringes über seine Mitzwerge brutale Gewalt ausübt, so ist das Gold auch jetzt das erste und vorzüg-

lichste Mittel der Unterjochung des Menschen durch den Menschen, es ist „geronnene Gewalt“; wer Gold besitzt, hat diejenigen, die keines besitzen, im Sacke, und „wer den Daumen auf dem Beutel hat, hat die Macht“, wie Bismarck einmal gesagt hat. So deutet WAGNER sinnbildlich die Weltherrschaft des Geldes in seinem „Ringe“ an.





Wotan.

> „Gott und Götter sind die ersten Schöpfungen der menschlichen Dichtungskraft: in ihnen stellt sich der Mensch das Wesen der natürlichen Erscheinungen als von einer Ursache hergeleitet dar; als diese Ursache begreift er aber unwillkürlich nichts anderes, als sein eigenes menschliches Wesen“ (Wagner, Ges. Schriften und Dichtungen IV, S. 41).

Die Germanen haben ihre Göttergestalten ebenso nach ihrem eigenen Bilde geschaffen wie die Griechen: das rein menschliche Leben erscheint bei den Asen nur gleichsam in einer höheren Potenz, in einer idealisierten Gestalt.

> „Was hienieden sich begiebt, begab sich wohl
> In gröſserm Maſsstab droben schon: die Menschheit ist
> Ein kleines Bild von Walhall.“
>
> (Tegnér.)

Wie mächtig daher auch der höchste Gott der alten Germanen, Wuotan, nordisch Odin[1]), über Zeit und Raum

---

[1]) Es verdient Billigung, wenn Wagner statt der skandinavischen Benennungen seiner Götter und Helden die deutschen einführt, da diese unserem Verständnis näher liegen als jene. Er schreibt also Wotan (aus

gebietet und wieviel Kräfte ihm auch zu Gebote stehen, so ist er doch nichts als eine Wiederholung und Widerspiegelung der reichen, vielseitigen menschlichen Natur mit all ihren Vorzügen und Schwächen. In der Edda trägt er echt menschliche Züge. Er lenkt die Dinge nicht nach einem tieferen, durchgreifenden Prinzip, sondern nach subjektivem Gutdünken, rein willkürlich, zufällig. Er ist nicht allwissend und bedarf äufserer Mittel, seine Wunder zu verrichten. Er schöpft nicht alles aus sich nach weiser Vorherbestimmung: er tastet noch unsicher und wie blind in der Materie herum, ist noch naiv und unreif an Erfahrung. So erscheint er auch in Wagners Tetralogie. Wenn der Dichter den Gott mit menschlichen Fehlern und Gebrechen ausstattet, so bleibt dieser doch immer ein grofser Mensch, in dessen Natur nichts Kleinliches und Schwächliches ist, sondern dessen Eigenschaften weit über das gewöhnliche Mafs hervorragen. Schopenhauer sagt einmal, dafs die Dichter hauptsächlich deshalb Götter und Könige zu dramatischen Helden wählten, um eine gröfsere Fallhöhe zu erzielen. Der Untergang des höchsten Gottes, des Hauptthelden in Wagners Tetralogie, wirkt deshalb besonders tragisch, weil sein Sturz die ganze, in Pracht und Glanz neben ihm stehende Götterwelt, zu der er sich verhält wie das Urbild zu seinem Ab- und Gegenbild, mit sich in den Abgrund reifst. Wie im Nibelungen*liede* der Kampf der *Gesamtheit* mit einem ungeheueren Schicksal dargestellt ist, das alles unaufhaltsam mit sich fortreifst, so kämpft im Nibelungen*ringe* der Gott *allein* den Kampf mit einem gewaltigen Verhängnis, dem er nicht entrinnen kann und dem er zuletzt erliegen mufs. In Schuld und Sünde verstrickt, kommt Wotan zu der Erkenntnis, dafs auch er, der höchste Gott, unter dem Zwange des Schicksales steht und nichts gegen eine höhere Weltordnung ver-

Wuotan, Woatan) für Odin, Donner (= Donar) für Thor, Froh (Frô) für Freyr, Loge (Logi) für Loki, Fricka für Frigg u. s. w., indem er die Namen möglichst unserer Aussprache anbequemt.

mag, die weder ihn noch den siegverleihenden Zeus von einem allgemeinen Verderben ausnimmt. Denn in der altgermanischen Religion steht, wie in der griechischen, das Schicksal als absolute Macht über und hinter dem eigentlichen Götterkreis, und nach GRIMM ist es Abweichung von dieser ältesten Ansicht, wenn die Bestimmung des Schicksales in die Hände der Götter gelegt wird[1]). Was WAGNERS Wotan den tragischen Charakter giebt, das ist, im Gegensatz zu der heiteren Majestät, der erhabenen Ruhe und mafsvollen Selbstgenügsamkeit der griechischen Götter, der Bruch, die tiefe Spaltung des Seelenlebens, von der auch die germanische Mythologie auf das tiefste durchdrungen ist, und die in ihr bis in das innerste Götterleben eingreift. Dieser Zwiespalt entspringt aus dem Gegensatze zwischen Welt und Mensch, Natur und Geist, Sinnlichkeit und Ideenleben, und die Germanen haben ihn von jeher am tiefsten in sich aufgenommen. Auch in Wotans Brust wohnen die beiden Seelen, die eine zugewandt der Sinnlichkeit, die andere hohen Idealen, deren Gegensatz SCHILLER mit den Worten ausdrückt: „Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden bleibt dem Menschen nur die bange Wahl.“ Diese beiden Pole des Seelenlebens, deren volle Versöhnung selbst Faust nicht gefunden hat, da sie nie gefunden werden kann, widerstreiten sich auch in Wotan, dem germanischen Urbilde des Faust (wie Loki des Mephisto), auf das heftigste, bis er endlich, durch einseitige Verfolgung der egoistischen Sinnlichkeit[2]) in Schuld und Unglück

[1]) Schon die Thatsache des Opferns der Götter (Anfang von Hymiskvidha) spricht dafür, dafs das Schicksal, vergleichbar der homerischen Moira, Aisa, als persönliche Macht wirkend gedacht wurde, denn nur einem persönlich gedachten Gotte kann man opfern (SIMROCK, Deutsche Mythologie, S. 160).

[2]) Wie es von Faust heifst:

„So buhlt er fort nach wechselnden Gestalten,“

so sagt Wotan von sich:

„Wandel und Wechsel
Liebt wer lebt.“

geratend, ein tragisches Ende findet. — Bevor wir aber den Wotan genauer als Menschen und dramatischen Helden betrachten, müssen wir erst das äufsere, mythische Gewand kennen lernen, das ihn als Gott umgiebt. In kunstvoller Einkleidung, in gelegentlichen, mythischen Anspielungen und Beziehungen wird seine göttliche Natur gekennzeichnet, wobei sein eigentlich menschliches Wesen unangetastet bleibt. Wotan erscheint, der Vielseitigkeit seiner mythischen Natur entsprechend, im Drama als Sturmgott, Kriegsgott, Sonnengott, Wanderer und Wunsch.

Der Name des Gottes Wuotan, d. i. der stürmisch Schreitende (vom Präteritum eines Verbums, das ahd. *watan* gehen, altsächs. *wadan*, altn. *vadha* lautete, jetzt = „waten") hat dieselbe Bedeutung wie der des griechischen Hermes, den Welcker (Götterlehre I, S. 342) als *Ἑρμάων* von *ὁρμᾶσθαι* stürmen ableitet, und sein Mythus hat ganz deutlich von den Vorstellungen des brausenden Sturmes seinen Ausgang genommen. Als Windgott hat er sich noch unverfälscht in der lebenden Volkssage erhalten, wo er im Sturmwinde entweder allein oder mit grofsem Gefolge, dem „wütenden Heere", durch die Luft fährt. Man vernimmt bei seinem Herannahen zuerst einen leisen Gesang, der den Hörer durchschauert, bald zieht es näher und näher, eine Musik von tausend Instrumenten, hinterher aber bricht der rasende Orkan los und stürzt krachend die Eichen des Forstes. — Mit mächtigem und schnellem Schritt, von brausendem Sturmwinde begleitet, naht Wotan auch in der Anfangsscene des dritten Aufzuges der „Walküre" von Norden heran, und die Musik schildert in heftigen, ungestüm dahertobenden Akkorden, wie der „wilde Jäger" wütend zum Felsen fährt. Sein Name Wuotan, der nach Grimm aufs engste zusammenhängt mit *wuot* (d. i. die Erregtheit, das Pathos, der Ungestüm, die Wildheit) schlägt hier von selbst um in den Begriff der Wut und des Zorns (vgl. Adam v. Bremen C. 233: *Wodan id est furor),* und als wild aufgeregter, zürnender Himmelsgott, vergleichbar

dem Zeus *μαιμάκτης* der Griechen, flöſst er selbst den ihn erwartenden Walküren Furcht und Schrecken ein, als sie „seines Nahens Gebraus“ vernehmen. Auf seinem windschnellen, achtfüſsigen, weiſsen Rosse *Sleipnir* (von *sleipr = lubricus*) reitend, erscheint er als ***Atridr (vi vocis invasor, impetum faciens)*** und ***Fastridr (celeriter equitans)***, und selbst sein Roſs nimmt an seinem Zorne teil:

„Wild wiehert
Walvaters Roſs,
schrecklich schnaubt es daher!“

Den Ruf des unsichtbaren Gottes aus der Luft herab, den schrecklichen Klang seiner Stimme (Wolf, Beitrag zur deutschen Mythologie, S. 27) hört man bereits hinter der Scene erschallen; seine Worte: „Steh! Brünnhilde!“ sollen nach des Meisters Anweisung durch das Sprachrohr verstärkt werden. Die Walküre Brünnhilde, die dem Zorne des „Stürmebezwingers“ getrotzt, wird von dem „wilden Jäger“ gleichsam als Wild verfolgt und vor Gericht gefordert, wie Sturmgott Wodan in deutschen Sagen sowohl mythische als menschliche Frauen (besonders die Moosweibchen, Lohjungfern oder Holzfräulein) jagt und in dem Gedicht „Etzels Hofhaltung“ als wilder Jäger Wunderer eine schöne Jungfrau, Frau Saelde (d. i. Heil, Glück) mit Hunden verfolgt. „Jagd und Sturm wurden in der mythischen Welt für eins gesetzt“ (Weinhold, Deutsche Frauen, S. 28), und der Sturm erscheint als Verfolger der unter dem Bilde eines Mädchens gedachten Gewitterwolke. So verfolgt der hellenische Sturmgott Poseidon die Demeter Erinnys, Boreas die Oreithyia und Apoll die Sturmnymphe Thyia. — Die germanischen Walküren wurden in ihrer Erscheinung mit Natur-, besonders Lufterscheinungen zusammenfallend gedacht oder wenigstens an sie angeknüpft.

„Da brach ein Licht aus Logafiöll (Flammengebirge),
Aber aus dem Lichte fuhren Wetterstrahlen,
Da waren Behelmte am Himmelsfeld (in der Luft),
Ihre Panzer waren mit Blut bespritzt,
Aber auf den Speeren stunden Strahlen.“

(2. Helgilied v. 15.)

Hier liegt offenbar die Vorstellung der von Blitzen umleuchteten Donnerwolke zu Grunde, wie bei dem Bilde der Ägis, des funkelnden Sturmschildes der Athena und des Zeus. In dem gewitterschwangeren, blitzenden Gewölk glaubte die lebhafte Phantasie menschliche Gestalten wahrzunehmen und stellte die übernatürliche, wunderbare Fähigkeit der ungehemmten Bewegung als Reiten durch die Luft vor. In der Edda bezeichnet Wingskornir, d. h. Flugrofs, die Luft, welche die fliegenden Walküren trägt. Auf kühnen, blitzerglänzenden Wolkenrossen stürmen die Walküren als nebelhaft-phantastische Gestalten, über ihrem Sattel einen erschlagenen Krieger tragend, vorüber[1]), und auf ihrem Walkürenrosse Grane flieht Brünnhilde vor Walvaters Grimm (*gremi Odins*, Saemundar-Edda 151 a, weshalb er Grimnir, der Grimmige, und Yggr, der Schreckliche, heifst). Erhaben und in kraftvollen Rhythmen äufsert sich der Zorn Wotans in der Strafrede an Brünnhilde:

„Kennst du, Kind, meinen Zorn?
Verzage dein Mut,
wenn je zermalmend
auf dich stürzte sein Strahl!
In meinem Busen
berg ich den Grimm,
der in Grauen und Wust
wirft eine Welt,

[1]) Für vollkommen unberechtigt müssen wir den Vorwurf halten, den Gustav Freytag, durch persönliche Antipathieen veranlafst, dem Dichterkomponisten einmal gemacht hat, dafs dieser es nämlich allein auf den äufserlichen Effekt abgesehen habe, wenn er die Walküren aus der Luft (oder vom Felsen) herab *in choro* singen lasse, als ob rein äufserliche Effekte bei Wagner überhaupt eine Rolle spielten. Fliegt doch z. B. in Hromundarsaga die Walküre Kâra (vgl. griech. *κῆρες*) in Schwangestalt über ihren Geliebten Helgi und singt laut aus der Luft herab mit starker Zauberstimme; läfst doch schon Äschylus im Prometheus den ganzen Chor der Okeaniden, der doch wenigstens aus 15 Personen bestand, von einem geflügelten Wagen aus der Luft herab singen! Wer würde aber dies scenische Mittel als Beweis für die Effekthascherei des grofsen Tragikers benutzen wollen?

die einst zur Lust mir gelacht: —
Wehe dem, den er trifft!
Trauer schüf' ihm sein Trotz!"

Im zweiten Aufzuge des „Siegfried" fällt Wotans Erscheinen in die Zeit vor Tagesanbruch. Nicht ohne ein Gefühl des Schauerns spürt der Zwerg Alberich als nächtliches Wesen das dem Sonnenaufgang vorausgehende und oft von einer empfindlichen Kühle begleitete Zittern und Erschüttern der Luft, das Himmel und Erde durchziehende Rauschen und Schauern der Natur, wie es sich meist bei Tagesanbruch erzeigt, wenn frisches Wehen durch die Wolken dringt:

„Banger Tag,
bebst du schon auf?[1])
Dämmerst du dort
durch das Dunkel her?
(Sturmwind erhebt sich rechts aus dem Walde.)
Welcher Glanz glitzert dort auf?
Näher schimmert
ein heller Schein;
es rennt wie ein leuchtendes Rofs,
bricht durch den Wald
brausend daher."

Diese Stelle weist deutlich auf das Nahen Wotans im Sturmwinde hin, und als *Fraridr* (= der Davonreiter) verschwindet er am Schlufs der Scene ebenso wie er gekommen ist.

Wie ein Sturm der Elemente, so waltete Wodan auch im Kampfessturme. Im Nibelungenliede hat *sturm* ebenso die Bedeutung Kampf, wie wir bei HOMER vielfach das Wort *ἄρης* mit „Sturm" ersetzen können[2]): Wodan und

---

[1]) Das Verbum „aufbeben" erinnert hier an die von der leisen Bewegung der Luft vor Tagesanbruch entnommenen Namen Odins: Bifiidi der lind Bebende (von *bif* = *motus*, *aër* und *lidi* = gelind), Vafudhr = Weber, d. i. bebende Luft u. a. m.

[2]) *ἐπιμὶξ δέ τε μαίνεται ἄρης* wechselweis' rast der Sturm (Odyssee 11, 537); *unt er in starken stürmen vor sînen vîanden stât* (Nibelungenlied 137, 2).

Ares sind beide aus Sturmgöttern zu Kriegsgöttern gemacht worden. Der nordische Odin ward vorzugsweise als kriegerischer Gott gedacht, wie sein Bild im Tempel zu Uppsal beweist, das ihn gewaffnet darstellt, vgl. Adam v. Bremen c. 233: *Wodanem sculpunt armatum, sicut nostri Martem sculpere solent.* In den Eddaliedern (Saemundar-Edda 195 b, Snorra-Edda 72) trägt er als Kampfgott auf dem Haupt einen leuchtenden Goldhelm, auf der Brust ein strahlendes Waffenhemd, in der Hand den berühmten Speer Gûngnir. So kriegerisch gewaffnet, mit Speer und Helm, dessen Zier nach nordischer Sitte Adlerflügel bilden, tritt Wotan als Schlachtengott im zweiten Aufzuge der „Walküre“ auf. Unter den von Krieg, Heer, Schlacht und Sieg entlehnten zahlreichen Beinamen, die Odin führt, finden sich in der Tetralogie folgende: Heervater (altn. *Herfödr*, auch *Herran*, *Herian* = Heerführer), Lenker der Schlacht, Streitvater, Siegvater (*Sigfödr*; denn Odin, nicht Ziu, ist der eigentliche Gott des Sieges, wie bei den Griechen nicht Ares, sondern Zeus), Walvater (*Valfödr*, von altn. *valr*, ahd. *wal*, m. = *strages*) [1]. Wie dem Odin als kriegsliebenden Gotte Stiften und Säen von Zwist und Feindschaft beigemessen ward und er als Harbard im Harbardsliede Str. 24 sagt:

„Ich war in Walland,
Des Kampfes zu warten,
Verfeindete Fürsten
Und wehrte dem Frieden,“

so lautet in der „Walküre“ sein Wahlspruch:

---

[1]) Obgleich die Namen Walvater und Walhall (*valhöll*) nichts mit „wählen“ und „Wahl“ zu thun haben (Grimm übersetzte Walhall unrichtig mit *aula optionis* statt mit *aula mortuorum*), so werden sie doch von den Dichtern des Gleichklangs halber damit zusammengebracht. So sagt der schwedische Dichter Geijer: „Und viele tausend und tausend Kämpen die du, Walvater, auf dem dampfenden Schlachtfeld gewählt“ (*Valfader—valt*) und ebenso Wagner:

„Zu Walvater,
der dich gewählt,
führ' ich dich,“ u. ö.

„Denn wo kühn Kräfte sich regen,
da rat' ich offen zum Krieg!"[1])

Als wir Wotan zum erstenmal kennen lernen („Rheingold", 2. Sc.), schwebt ihm die Aufrichtung von Macht und Herrschaft über alle Gewalten der Welt als unbedingtes Ziel all seines Thuns und Handelns vor, nur ist er sich über die Mittel und Wege, die zur Erreichung dieses Zieles dienen sollen, noch nicht klar. Rastloser Thatendrang lebt in seinem nie ruhenden Geiste, er strebt, wie der deutsche Geist überhaupt, ins Weite, nach Ausdehnung, nach Macht und Ruhm, nach ungewöhnlichen Dingen, wie es von Faust heifst:

„Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust."

Menzel bezeichnet die „schrankenlose, freie, durch jedes Hindernis fortstürmende Kraft", Uhland (Schriften VII, S. 60) ebenso „die rastlos strebende, kampfgerüstete Kraft des Geistes" als Grundzug in dem Wesen des germanischen Odin. Nur um „rastloseren Sturm zu erregen" hat er sich die Burg Walhall von den Riesen erbauen lassen; er sinnt bei dem Wohnbau auf „Wehr und Wall" allein, will sich von dort aus „die Welt gewinnen"[2]), während seiner fürsorglichen Gattin Fricka die Erbauung der Burg nur zu dem Zwecke dient, dafs „herrliche Wohnung, wonniger Hausrat" ihren Gemahl „mit sanftem Band zu säumender Rast" binden sollen, wenn es in die Ferne ihn fortzieht. Schon hier tritt der Gegensatz hervor, in dem beide göttliche Gatten in Hinsicht auf ihren Charakter zu einander stehen. In Odin „kulminiert die höchste Genialität und Geistesfreiheit, die sich irgend denken läfst", in dem Wesen der Fricka liegt etwas Beschränktes, Haushälterisches.

---

[1]) Durch den energischen harten K- und rauhen R-Laut wird hier das Stürmische und Kriegerische prächtig gemalt, wie in Schillers Worten: „Aber der Krieg läfst die Kraft erscheinen."

[2]) Vgl. Simrock, Mythologie 12: „Wodan hat sich die Welt gewonnen, nicht aber sie geschaffen."

Beachtenswert ist, dafs Wotan träumend eingeführt wird. Während der anbrechende Tag mit wachsendem Glanze eine Burg mit blinkenden Zinnen beleuchtet, die im Hintergrunde auf einem Felsgipfel steht, hören wir Wotan, der zur Seite auf blumigem Grunde neben Fricka schläft, im Traume leise sprechen:

„Der Wonne seligen Saal
bewachen mir Thür und Thor:[1])
Mannes Ehre,
ewige Macht,
ragen zu endlosem Ruhm!"

Fricka rüttelt ihn und spricht:

„Auf, aus der Träume
wonnigem Trug!
Erwache, Mann, und erwäge!"

Es ist wohl einer der feinsten Kunstgriffe des gröfsten Bühnenmeisters, dafs Wotan die nun folgende Begrüfsung der neu erbauten Burg sprechen soll, indem er sich allmählich aus seiner liegenden Stellung erhebt: wir sehen ihn hier gleichsam von der Macht seines ewigen Gedankens emporgetragen, bis er zuletzt, hoch aufgerichtet, mit erhabener Gebärde der Burg zuschreitet (M. Wirth). Benutzt hat hier Wagner das — nach dem Tode des Königs Erich Blutaxt i. J. 935 gedichtete — schöne Skaldenlied Eiriksmâl, in welchem Odin kurz vor Tag aufwacht und seinen Traum berichtet, dafs er Walhall für gefallene Krieger bereite. Odin gedenkt nämlich die Götterburg mit einer Schar starker Heldensprösslinge zu bevölkern. Diese heifsen Einherien, d. h. solche Helden, die einzig in ihrer Art sind. Denn nur die vorzüglichsten Menschenhelden, nur die kräftigen Geister, denen das irdische Leben eine Schule des

---

[1]) Valhöll hat in der Edda verschiedene Namen, wie „Odins Saal" (Völuspâ Str. 33), „der Seligen Saal" u. dgl. m, die Wohnungen der einzelnen Götter werden speciell als Thore bezeichnet, und Thüren hat die Burg i. g. 540 (Grimnismâl Str. 23).

Kampfes war, sind Wotan als dem kämpfenden Gotte gerecht und werden nach ihrem Ableben in seine Gesellschaft, in sein Heer, in seine himmlische Wohnung aufgenommen: ein Unedler, ein Übelthäter, ein Feigling wird des seligen Aufenthaltes in Walhall nicht gewürdigt, sondern teilt das Schicksal aller derer, die den Strohtod starben, d. h. er kommt zu Hels dunklen Sälen. Dieser Plan der Heroenschöpfung taucht in Wotans Geiste zum erstenmale am Schlusse des „Rheingold“ auf, als der Gott der Burg ihren Namen Walhall, d. i. Halle der Toten, verleiht. Seiner nach der Bedeutung dieses Namens fragenden Gattin Fricka erteilt er die geheimnisvolle Antwort:

„Was, mächtig der Furcht,
mein Mut mir erfand,
wenn siegend es lebt —
leg' es den Sinn dir dar!“

Erst in der „Walküre“ erfahren wir aus dem Zwiegespräche zwischen Wotan und Brünnhilde, dafs der Gott seinen Plan zum Zwecke seiner persönlichen Sicherheit thatsächlich zur Ausführung gebracht hat. Auf solchen persönlichen Schutz und Schirm durch starke Streiter mufs Wotan nämlich aus dem Grunde bedacht sein, weil er sich von allen Seiten von Feinden umgeben sieht, die ihm seine Macht mifsgönnen, denn gegen das Mächtige schleicht der Neid heran, wie schon Goethe im „Faust“ sagt:

„Wie oft schon wiederholt sich's: wird sich immerfort
Ins Ew'ge wiederholen: keiner gönnt das Reich
Dem anderen; dem gönnt's keiner, der's mit Kraft erwarb
Und kräftig herrscht.“

Wotans Feinde sind die elementaren Urmächte, die Riesen und Zwerge. Die Götter haben die Schöpfung hauptsächlich dadurch vollendet, dafs sie die ursprünglichen titanischen Gewalten, denen eine eigentümliche Kraft beiwohnt, die sie selbst entbehren, entweder in ihrer mafslosen Kraft hemmten oder ihnen einen bestimmten und begrenzten Wirkungskreis

anwiesen [1]). Nicht ohne Zwang aber sind die älteren Naturgötter der späteren, durch Wotan vertretenen Götterdynastie gewichen, welche geistigeren Ursprunges ist als sie selber, und sie sehen nicht anders als mit geheimem Zorn und Ingrimm das jüngere Geschlecht, das sie zum Frieden gebunden hat, und sie trachten nach einer Gelegenheit, das verhaſste Joch abzuschütteln, um selber die verlorene Stellung wieder zu gewinnen, die Herrschaft in der Welt auszuüben. Was der Götterkönig von dem Nibelungenkönig Alberich und dessen nächtigen Scharen zu fürchten hat, spricht er selber aus:

„Durch Alberichs Heer
droht uns das Ende:
in neidischem Grimm
grollt mir der Niblung;
doch scheu' ich nun nicht
seine nächtlichen Scharen —
meine Helden schüfen mir Sieg.“

Ist sonach dem Geiste, der sich zum Eroberer und Herrscher über die materiellen Mächte aufgeschwungen, in der von ihm gebauten Welt keine dauernde Stätte bereitet, so muſs er stets wehrhaft und kampfrüstig sein, sein Werk in der Zeit zu schirmen und die dämonischen Mächte mit gewaltiger Faust niederzuwerfen, stets weg- und schlachtfertig, den letzten groſsen Streit zu bestehen und aus der zusammenstürzenden Welt, in seinem Wesen unverkümmert und durch den Kampf selbst gekräftigt und geläutert, zu einem neuen, höheren Dasein durchzubrechen.

Die gefallenen Helden Wotan zuzuführen, dazu sind die Walküren (altn. *valkyrien*) bestimmt. Sie führen ihren Namen deshalb, weil sie aufs Schlachtfeld (*valr*) hinabreiten und, wie es in der Niâlsaga heiſst, „Todeswahl halten“, die Toten küren. „Walvater sendet sie hinab zu jedem Kampf.

---

[1]) Von den Riesen behauptet SCHÖNWERTH a. a. O. II, S. 30: „Die Asengötter warfen sie zurück hinter Midgards Wälle nach Jötunheim, Riesenheim, wo sie als Volk hausen und des Tages harren, da sie Rache üben können an ihren Bezwingern.“

Da wählen sie die dem Tode Geweihten und sorgen des Sieges," meldet die jüngere Edda. Über Bestimmung und Beruf der Walküren unterweist Wotan die Brünnhilde in der — in prägnantestem musikalischen Rhythmus durchgeführten — Rede:

„Dafs stark zum Streit
uns fände der Feind,
hiefs ich euch Helden mir schaffen . . .
Die solltet zu Sturm
und Streit[1]) ihr nun stacheln,
ihre Kraft reizen
zu rauhem Krieg,
dafs kühner Kämpfer Scharen
ich sammle in Walhalls Saal."

Da die Beziehung auf den Kampf sich in allem zeigt, was im Mythus von den Walküren gesagt wird, so sind die speciellen Rufnamen, welche die neun Schwestern[2]) im Drama führen, fast alle von Schlacht und Kampf hergenommen:

1. Brünnhilde, altn. ***Brynhildr***, von ***brünne*** = Panzer und ***hilde*** = altn. ***hildr***, ahd. ***hiltja*** Kampf, also die im Panzer Kämpfende.

2. Gerhilde, die mit dem Ger, d. i. Speer Kämpfende.

---

[1]) Diese allitterierende Wortpaarung ist bekannt aus Walther v. d. Vogelweide 9, 1: *daz wild und daz gewürme die stritent starke stürme.* Der Mönch Ilsan sagt im „Rosengarten": *in stürmen noch in strîten wart nie dehein überstrebt.*

[2]) Die Neunzahl der Walküren (dreimal drei als heilige Zahl) wird durch die Edda (Helgakvidha H. 16 Prosa) bezeugt. Die Walküren reden sich gegenseitig mit „Schwestern" an, ein Ausdruck, der nach Grimm, Mythologie S. 352 und Rassmann, Die Sage von den Wölsungen und Niflungen I, S. 249, wohl in weiterer Bedeutung zu fassen ist, aber bei Wagner schon dadurch gerechtfertigt erscheint, dafs sie sämtlich Wotans Töchter sind (Brünnhilde stammt von der Erda, wie nach Uhland, Schriften VII, S. 60, einige Walküren von Odin mit der Erda gezeugt sind), während die Sage etliche Walküren auch als Menschentöchter, als sterbliche Jungfrauen, meist aus königlichem Geschlechte, auffafst, die Odin zu sich in die Schar der unsterblichen Wesen erhebt.

3. Helmwige, von *wîg*, *wîc* Kampf, die im Helm Kämpfende.

4. Grimgerde, von *grîm* = Helm, Gesichtsmaske (woher *Ise-grîm* = Eisenhelm) und *gard* Schutz, also die vom Helm Geschützte.

5. Waltraute, die auf dem Kampfplatz *(wal)* Mächtige (altn. *thrûdr*, ahd. *drut* Kraft, woher *trude)*.

6. Siegrune, *sigurûna* die Siegrunen werfende.

7. Ortlinde, von *ort*, *oddur* = Schwertspitze und dem (nach GRIMM) Glanz und Schönheit bezeichnenden *lint*.

8. Schwertleite = Schwertträgerin, mhd. *daz swert leiten* = tragen.

9. Rofsweifse *(wîtha* = weifs, licht).

Die Walküren sind nichts anderes als Odin selbst in seinem Eingreifen in die menschlichen Dinge und in das Leben der Helden, sie sind Vervielfältigungen Odins des Kriegsgottes, dessen Vermittlerinnen und Stellvertreterinnen in Bezug auf den kriegerischen Tod des Menschen. Auch im Drama erscheinen sie in allem von ihrem Oberhaupte Wotan abhängig. Im Anfange des zweiten Aufzuges der „Walküre“ befiehlt der Gott der — jauchzend auf der Gebirgshöhe von Fels zu Fels springenden (wodurch sie an die hellenische Artemis und an die in den Bergen jagende Skadi erinnert) — Amazone Brünnhilde, dem Siegmund Sieg zu kiesen, dem Hunding aber Unsieg zu bereiten:

„Nun zäume dein Rofs,
reisige Maid!
Bald entbrennt
brünstiger Streit:
Brünnhilde stürme zum Kampf,
dem Wälsung kiese sie Sieg!
Hunding wähle sich
wem er gehört:
nach Walhall taugt er mir nicht.
D'rum rüstig und rasch
reite zur Wal!“

Als jedoch Wotan später auf Veranlassung der Fricka

sich genötigt sieht, seinen Sinn zu ändern und seine Weisung wieder zurückzunehmen, mufs die Walküre, die nichts ist als „seines Willens blind wählende Kür“ [1]), d. h. die ganz von ihm abhängig nicht selbst eine Wahl treffen darf, von Rechts wegen gehorchen: aber ungehorsam bricht Brünnhilde

---

[1]) Odin hat die *siges kür* (= Wahl, von *kiosan* wählen), mhd. *frîe kür* freier Entschlufs, Selbstbestimmung (Iwein 4354): „Ich bin zu böser Kür gestellt“ (Jordan, Nibelunge Ges. V). Goethe braucht „Willenskür“, wir jetzt nur noch „Willkür“. — In mythischer Allegorie wird Brünnhilde tiefsinnig als „Wotans Wille“ dargestellt, und, wie die homerische Athene, die *'Οβριμοπάτρη*, zum Zeus, so steht sie zu ihm in einem ganz besonders innigen, spezifischen Verhältnis der Vertrautheit, dafs sie sozusagen sein anderes Ich bildet, denn Wotan redet zu ihr wie zu seinem eigenen Gemüte, schüttet ihr sein ganzes Herz aus, macht sie zur Mitwisserin seiner intimsten Gedanken und Pläne. Das geschieht vor allem in der zweiten Scene des zweiten Aktes der „Walküre“, wo Wotan ihr lange ins Auge blickt, ihr dann die Locken streichelt und, wie aus tiefem Sinnen zu sich kommend, endlich mit sehr leiser Stimme beginnt:

„Lafs ich's verlauten,
lös' ich dann nicht
meines Willens haltenden Haft?“

d. h. werde ich dann nicht meinem eigenen Selbst untreu? Brünnhilde erwidert ebenso leise:

„Zu Wotans Willen sprichst du,
sagst du mir, was du willst:
wer — bin ich,
wär' ich dein Wille nicht?“

Wotan:

„Was keinem in Worten ich künde,
unausgesprochen
bleib' es denn ewig:
mit mir nur rat' ich,
red' ich zu dir.“

Wenn J. Grimm einmal alle Monologe in Ich- und Du-Monologe teilt und sie als solche ersten und zweiten Grades unterscheidet — („ein Monolog des zweiten Grades wird darum stärker sein, weil das Du stärker ist als das Ich“) —, so käme der Dialog zwischen Wotan und Brünnhilde einem starken Du-Monologe gleich, insofern Wotan sein Ich hier ebenfalls aufser sich setzt und mit dem anderen Teile seiner eigenen Seele spricht, was man die gesteigerte Potenz des Ich in seiner Seele nennen möchte.

Walvaters heilig Gebot und wählt gegen seinen ausdrücklichen Wunsch und Willen. Die Mitteilung der Sage, dafs die Walküre gegen Odins Willen, der also umgangen werden konnte, seinen Schützling im Kampfe hat unterliegen lassen, benutzt J. Grimm zum Beweise dafür, dafs in der germanischen Götterlehre das Schicksal über dem Gott stand. Die Strafe des Ungehorsams der Brünnhilde besteht darin, dafs der Gott die Jungfrau aus der Schar ihrer Genossinnen ausstöfst. Seine Strafrede, durch welche diese Verbannung ausgesprochen wird, fafst die kriegerischen Beschäftigungen der Walküre in einer gehäuften Zusammenstellung der Gegensätze besonders prägnant zusammen:

„Durch meinen Willen
warst du allein:
gegen ihn doch hast du gewollt;
meinen Befehl nur
führtest du aus:
gegen ihn doch hast du befohlen;
Wunsch-Maid
warst du mir:
gegen mich doch hast du gewünscht;
Schild-Maid
warst du mir:
gegen mich doch hobst du den Schild;
Loos-Kieserin
warst du mir:
gegen mich doch kies'test du Loose;
Helden-Reizerin
warst du mir:
gegen mich doch reiztest du Helden [1]).

---

[1]) Der Zorn und die Erregung läfst den Redenden den einzelnen Fall verallgemeinern, so dafs Wotan von Helden spricht, obwohl die Walküre blofs einen einzigen Helden, den Siegmund, gegen jenen aufgereizt hat. Die ganze Rede Wotans liefert übrigens ein treffliches Beispiel der rhetorischen Figur der *congeries verborum ac sententiarum idem significantium*, eine Art der amplificatio, wodurch dasselbe auf verschiedene Weise bezeichnet wird, damit es scheint, es seien mehrere Dinge.

Was sonst du warst,
das sagte dir Wotan:
was jetzt du bist,
das sage dir selbst!
Wunsch-Maid bist du nicht mehr;
Walküre bist du gewesen: —
nun sei fortan,
was so du noch bist!“

Die Walküren heifsen Wunschmädchen, Wunschkinder (altn. *ôskmeyjar*, mhd. *Wunsches kint*, in der Volkssage Wünschelweiber), weil sie in Odins, der auch *Osci* (Wunsch) heifst, Diensten stehen und seine Töchter sind[1]); sie heifsen Schildmädchen *(skialdmeyjar)*, weil sie gerüstet mit dem Schilde in den Kampf ziehen; sie sind „Loos-Kieserinnen“ *(Idisi* = κῆρες), weil sie Lose werfen und deuten, Heil oder Unheil ansagen; sie sind „Helden-Reizerinnen“, weil sie die Helden zum Kampfe anstacheln, ihnen Mut und Kühnheit einflöfsen.

In der Edda werden die schönen Walküren auch als Schenkmädchen genannt, die in Walhall den Göttern und Helden das Trinkhorn reichen und den Tisch versorgen, denn „es kreist dort der Becher und das fröhliche Trinkgelag der Helden währt ewig“ (vgl. J. Grimms Abhandlung „Über das zu Abend Speisen bei den Göttern“, Kleinere Schriften V, 356).

„Wunschmädchen
walten dort hehr:
Wotans Tochter
reicht dir traulich den Trank,“

sagt die Brünnhilde zu Siegmund, als sie ihm mitteilt, dafs

---

[1]) In doppeltem Sinne ist Brünnhilde ein „Wunschkind“: als Walküre und als Lieblingstochter des Gottes, der an ihr seine Gewalt, seinen Fleifs gekehrt, seine Meisterschaft erzeigt hat. Er sagt von ihr: „Sie selbst war meines Wunsches schaffender Schofs“, d. h. sie vollbrachte meine innersten Wünsche, und Fricka nennt sie „seines Wunsches Braut“, vgl. *des Wunsches amie* (Wigalois 7906), *Enîte was des Wunsches kint* (Erek 8934).

„nur Todgeweihten ihr Anblick tauge“ und er selber, da er ihr leuchtend Antlitz geschaut, vom Lebenslicht scheiden müsse. Denn die Walküren besitzen jenen „sehrenden Blick“, der andere „erbleichen macht“, ihre Augen flöfsen nach GRIMM Schauer ein wie die Häupter der Gorgonen und besitzen bezaubernde, ja todbringende Kraft. —

Nachdem wir Wotan in seiner Eigenschaft als Kriegsgott und, was mit ihm als solchem in Beziehung steht, betrachtet haben, treten wir ihm als Sonnengott nahe. Der Himmel hat nur eine Sonne: darum ist Odin einäugig, und sein eines Auge ist diese Sonne[1]). Wie aus der Sonne Strahlen hervorschiefsen, so aus dem Sonnenauge Odins: darum heifst er *Bileigr* und *Baleigr*, der sturm- und flammenaugige, und ein Rest altheidnischer Vorstellung scheint es zu sein, wenn in christlichen Mythen und Legenden aus den Augen Gottes des Vaters, Christi und Moses' sichtbare Lichtstrahlen hervorbrechen. An dem feurigen, durchbohrenden, niederschmetternden, zermalmenden Blick erkennt man Odin sofort. „Grofs, Blitze sprühend aus dem einen Aug“ erscheint er als Greis (*Jalg*, *Jalkr*, *Forni* der Alte) bei FOUQUÉ, mit „furchtbar feurigem“ Auge bei JORDAN, und nach Sieglindens Erzählung in der „Walküre“ flöfst der Augenstrahl des fremden Greises, der bei ihrer

---

[1]) In dichterischer Symbolik ist die Sonne vielfach das grofse Weltenauge, wie Prometheus bei ÄSCHYLUS v. 91 das „allsehende Auge der Sonne“ anruft, und das Gedicht „Schmerzen“ von WAGNER beginnt:

„Sonne, weinest jeden Abend
dir die schönen Augen rot,
bis im Meeresspiegel badend
dich erreicht der frühe Tod.“

Denn „nach dem ältesten Ausdruck taucht die Abendsonne ins Meer, in den kühlen Wogen ihre Glut zu löschen. Eine auch bei den Slaven allgemein verbreitete Vorstellung: abends sinkt die Sonne ins Bad, sich zu reinigen, morgens entsteigt sie rein in frischer Pracht dem Bade“ (GRIMM, Mythologie, S. 619, vgl. die Erzählung eines alten Hirten in der Uckermark, HAUPTS Zeitschrift IV, S. 389).

Hochzeitsfeier plötzlich in den Saal tritt, den zechenden Männern durch sein „mächt'ges Dräu'n" Angst, ihr selbst aber Trost und Hoffnung ein[1]). Die Ursache der Einäugigkeit Wotans berichtet die erste Norn in der „Götterdämmerung":

„Ein kühner Gott
trat zum Trunk an den Quell;
seiner Augen eines
zahlt er als ewigen Zoll,"

denn nach dem Bericht des Eddamythus hat Odin sein anderes Auge für einen Trunk aus dem Mimirsborn, d. h. aus der Quelle, worin Weisheit und Verstand verborgen sind, zu Pfande gesetzt. Dieses Pfandsetzen des göttlichen Auges im Brunnen bedeutet nach WISLICENUS („Die Symbolik von Sonne und Tag" S. 37) das Spiegelbild der Sonne in jedem Brunnen oder im Meere, nach HAHN (Sagenwissenschaftliche Studien, S. 493 ff.) den Vollmond, der uns am dünsteschwangeren Himmel wie aus einem runden, tiefen mit Lichtwasser gefüllten Brunnen anzublicken scheine. Letztere Deutung wird durch Volkssagen bestätigt: „Aus einem offenen Brunnen, in welchem der Mond sich spiegelt, soll man nicht trinken; man könnte den Mond mit hineintrinken" (SCHÖNWERTH a. a. O. II, S. 63), und durch KRAUSES Erklärung (Tuiskoland, S. 376) des Mimir als des ersten Bereiters und Spenders des Göttertrankes bei den Germanen, und durch den Nachweis, dafs Odins Auge zur Met-

---

[1]) „Auf mich blickt er und blitzte auf jene." „Die ahd. Bedeutung von Blick = *fulgur*, *fulmen*, schnell schiefsender Lichtstrahl, geht zunächst auf die Naturerscheinung und ist auch mhd. sehr häufig, nhd. seltener. Wir gebrauchen für *fulgur* nicht mehr das einfache Blick, sondern das nahverwandte Blitz, Luther häuft sie beide: „Deine Pfeile fuhren mit Glänzen dahin, und deine Speere mit Blicken des Blitzes" (Habakuk 4, 11), sagt GRIMM. „Da blitzt sein Blick zur Linken hin", sagt K. GEROK treffend von dem die Schuljugend musternden Blicke Karls des Grofsen. Der Gott Loge spricht zu den alternden Göttern: „Der Blick eures Auges verblitzt", d. i. hört auf zu blitzen (vgl. ADELUNG: „Die Ungewitter unter den Völkern donnern aus und verblitzen").

schale geworden ist, die auch „Mimirs Horn“ heifst. Von diesem Vorstellungskreise aus hat Wagner für die Kostümierung des Wotan im „Rheingold“ vorgeschrieben, dafs die Mondsichel als Weisheitstrinkhorn in seinem Metallgürtel hängen sollte. Mehr in ethischem Sinne deutet Menzel (Odin, S. 42, Die vorchristliche Unsterblichkeitslehre II, S. 190) die Verpfändung von Odins Auge, indem er das Opfer, das der Gott mit diesem darbringt, für die Hauptsache hält. Odin mufste sein besseres Selbst opfern, um die Klugheit zu erlangen, mit der man die Welt regiert; er gab das, was ewig in ihm war oder hätte bleiben können, wenn er nicht ausschliefslich Herr der Zeit hätte werden wollen, eben um dieser Herrschaft willen her. Ähnlich statuiert auch H. v. Wolzogen in seiner philosophischen Deutung der Dichterstelle ein Opfer, wenn er bemerkt: „Wotan erlangt das Wissen nur um die Hingabe der Hälfte seiner Kraft, d. h. durch seine Selbstteilung, worin die Doppelseitigkeit seines Wesens besteht,“ und er erklärt (Bayreuther Blätter 1878, S. 357 Anm.) so den anscheinenden Widerspruch der Dichtung, dafs Wotan, obwohl er, um die Fricka zum Weib zu gewinnen, sein eines Auge werbend daran gesetzt hat, trotzdem zu Siegfried spricht:

„Mit dem Auge,
das als and’res mir fehlt,
erblickst du selber das eine,
das mir zum Sehen verblieb.“

Auf die sprichwörtliche Redensart in der höfischen Poesie: *daz gelte ein ouge* (Berger, Zeitschrift für deutsche Philologie Bd. XIX, S. 463) verweisend, fasse ich die fraglichen Stellen, in die Wagner offenbar etwas „hineingeheimnist“ hat, in rein sententiösem Sinne einfach so auf, dafs Wotan zur Erlangung der höchsten Weisheit, seiner Gemahlin Fricka und endlich des freien Helden Siegfried, der ein verjüngtes Abbild von Wotans Wesen darstellt, ein Auge dahingegeben, d. h. einen Teil seines Selbst geopfert hat. —

Betrachten wir nunmehr Wotan als „Wanderer". Im „Siegfried" erscheint Wotan dreimal, in jedem Aufzuge einmal, als einsamer „Wanderer", nur um „zu schauen", nicht um „zu schaffen", gleichwie der griechische Hermes (Mercur) in die Hütten der Sterblichen einkehrt, ihre Sitte und ihr Leben zu prüfen. Auf Odins weite Reisen und Wanderungen weisen viele Namen hin, die der Gott als „Wanderer" in der Sage trägt: *Vegtamr* = *gnarus viae* im Liede Vegtamskvidha, *Ganglâri*, *Gângrâdr* = *gressum dirigens* im Vafthrudnismâl, *Widförull* = *viator indefessus* bei SAXO GRAMMATICUS u. a. m. Von keinem Asen hat uns die Edda ausführlichere Schilderungen seines Äufseren erhalten wie von Odin als Wanderer. Als Hauptbekleidungsstück trägt er jenen dunkelblauen, seine Gestalt vollkommen umschliefsenden Leibmantel, worunter, mythisch ausgedrückt, nichts als das tiefblaue Himmelsgewölbe, der Äther, der soweit reicht als der Himmel blau erscheint, zu verstehen ist. Ist der Mantel vielfarbig, dann sind es die wechselnden Farben des Wolkenhimmels, ist er fleckig oder gestirnt, so bedeutet das den Sternenhimmel. Daher führte Wuotan in einem Teile Westfalens, im Harz und im Thüringerwalde den Namen Hackelberg, richtiger Hakelbernd, d. i. Mantelträger (GRIMM, Mythologie, S. 873). Die blaue Farbe, das Symbol des klaren Himmels und der von ihm ausgehenden Fruchtbarkeit der Länder und der Ehen, ist Wuotans Leibfarbe (ROCHHOLZ, Deutscher Glauben und Brauch im Spiegel der heidnischen Vorzeit II, S. 18)[1]. Aufser dem langen Mantel trägt der Wanderer im „Siegfried" und nach WAGNERS Vorschrift auch schon im „Rheingold" „den

---

[1]) Von bläulichem, magischen Lichte erleuchtet, tritt der Wanderer als überirdisch göttliche Erscheinung in Mimes Höhle und im Walde vor Neidhöhl auf. Das sein Erscheinen begleitende Walhallmotiv versinnlicht durch die Tonart f-dur oder des-dur auch sonst die Farbenempfindung blau oder violett, wenngleich auf derartige Deutungen der Tongestaltungen durch Farbeneindrücke nach WAGNER kein grofser Wert zu legen ist.

runden schwarzen Hut, welcher sehr grofs und breit sein mufs; die phantastische Form wird dem Hute dadurch gegeben, dafs er über das linke Auge tief hereingekrempt ist.“ Dieser Hut, nach dem Odin *Höttr* der gehutete oder *Sidhhöttr* der breithutige (Saemundar-Edda 46 b) heifst (*Othinus os pileo, ne cultu proderetur, obnubens,* Saxo grammaticus, S. 12), und wodurch er an den *petasus* des geflügelten Götterboten der Griechen erinnert, bedeutet eigentlich die des Gottes Haupt umschattende Wolke[1]). Wie Odins Wanderungen sich am besten aus seiner ursprünglichen Natur als Windgott erklären lassen, so hatte Odins Hut auch Gewalt über die Winde und erscheint als Windhut, Wetterhut. Olaus Magnus III, 13 erzählt vom König Erich v. Schweden (d. i. Wodan, wie die „Eriksstrafse“ identisch ist mit dem „Wodanswege“), nach welcher Seite er sein Hütchen wendete oder hielt, daher wehte augenblicklich der Wind, so dafs man ihn Erich den Windhut nannte (Wolf, Beiträge z. deutschen Mythologie, S. 11; Nork, Scheibles Kloster, Bd. IX, S. 67). Im „Siegfried“ entgegnet der Göttervater auf die naiv-verwunderte Frage des jungen Helden, warum ihm denn der grofse Hut so ins Gesicht hänge:

---

[1]) Wenngleich diese breiten Hüte (*hœttir danskir*) im Norden Sitte waren, so kommt doch auch in deutschen Sagen dieser Wolkenhut des Gottes vor. In der Gegend des Neckar, im Gamelsbacher Thal, geht ein Geist um mit einem grofsen Schlapphut, einem grauen Rock und einem langen Bart (Simrock, Das malerische Rheinland, S. 99). In siebenbürgischen Märchen tritt ein hoher, einäugiger Alter mit langem Bart, grauem Mantel und breitkrämpigem Hut begabend auf und reitet auf einem acht- oder sechsfüfsigen Rosse (Mannhardt, Die Götter der deutschen und nordischen Völker, S. 132), und in einer deutschen Sage bei Grimm (Deutsche Sagen I, S. 100) ist der höchste Gott zu einem Geist Namens Hütchen herabgewürdigt, der „den grofsen Hut immer so tief in den Kopf gedrückt hatte, dafs man niemals sein Gesicht sehen konnte.“ Der Schweriner Schlofsgeist Petermännchen trägt diesen grofsen Schlapphut (Bartsch, Sagen, Gebräuche und Märchen aus Mecklenburg I, S. 73), bei Schönau in der Lausitz heifst der wilde Jäger Blauhütchen wegen seines blauen Hutes, und im „Blaubart“ des Märchens scheint Wuotan in verböserter Gestalt versteckt.

„Das ist so Wanderers Weise,
wenn dem Wind entgegen er geht.“

Als drittes Abzeichen führt der „Wanderer“ den — mit dem Stabe Mercurs in mancher Hinsicht zu vergleichenden — wunderkräftigen Speer Gûngnir, der hier seiner kriegerischen Eigenschaft als Streitwaffe entkleidet ist und als „stützender Stab“ einem friedlichen Zwecke dient, gleichwie in den Märchen der göttliche Speer zum Zauberstabe — im Märchen bei MÜLLENHOFF (Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein und Lauenburg, S. 454) tötet er jeden, den sein Träger nur damit berührt — und endlich zum „Knüppel aus dem Sack“ geworden ist, der (Kinder-Märchen Nr. 36) heraus unter die Leute springt und ihnen so lustig auf dem Rücken herumtanzt, dafs sie sich acht Tage lang nicht regen und bewegen können. Neu ist der Gedanke WAGNERS, dafs in den aus dem Holze der Weltesche gefertigten Speer Wotans Runen, d. h. geheimnisvolle Schriftzeichen (als deren Erfinder und Stifter dem gesamten Norden Odin galt) eingegraben sind, und dafs diese Runen die mit den einzelnen Mächten der Welt abgeschlossenen Verträge enthalten: den Flammengott Loge hat Wotan „durch des Speeres Zauber“ gezähmt, der Nibelungen Heer und der Riesen Gezücht müssen ewig „des Speeres starkem Herrn“ gehorchen, d. h. in dem Speere mit den Vertragsrunen ist Wotans vertragsmäfsige Weltherrschaft symbolisiert. „In keinem Göttersystem des Altertums wird soviel gerechtet, vertragen und mit Eiden bekräftigt wie im deutschen“ (MENZEL). Als die Götter und Riesen einst gegenseitig in Kampf zu geraten drohen, streckt Wotan seinen Speer zwischen die streitenden Parteien aus mit den Worten: „Verträge schützt meines Speeres Schaft,“ und der Friede ist augenblicklich wieder hergestellt. Die Götter selbst sind als die welterhaltenden Mächte an die mit den untergebenen Gewalten geschlossenen Verträge gebunden und dürfen sie nicht überschreiten oder dawider handeln, wenn sie sich nicht selbst ihrer Macht berauben

wollen. Dafs im Falle der Vertragsbrüchigkeit Wotans auch dessen Speer keine Herrschergewalt mehr ausüben würde, ist selbst dem Zwergen Alberich nicht unbekannt, da er zu Wotan sagt:

„Was mit den trotzigen (Riesen)
einst du vertragen,
des Runen wahrt' noch heut'
deines Speeres herrischer Schaft.
Nicht du darfst,
was als Zoll du gezahlt,
den Riesen wieder entreifsen:
du selbst zerspelltest[1])
deines Speeres Schaft:
in deiner Hand
der herrische Stab,
der starke zerstiebte wie Spreu!"

Dafs der Gott die ihm gesteckten Schranken und Grenzen nicht überschreiten darf, beklagt er selbst auf das bitterste:

„Das sind die Bande,
die mich binden:
der durch Verträge ich Herr,
den Verträgen bin ich nun Knecht." —

Als Wanderer bekundet Odin seine überwiegende Geistigkeit in vielen Mythen, indem er in einer Verkleidung und in unscheinbarer Gestalt geistige Wettkämpfe mit anderen eingeht, die er dann immer durch sein Wissen und durch seinen Witz besiegt. So legt er in der Hervararsaga unter dem Namen des „blinden Gastes" dem König Heidrek Rätselfragen vor, im Eddaliede Vafthrudnismâl unter dem Namen Gângrâdr (Wanderer) dem Winterriesen Vafthrudnir,

---

[1]) Das Verbum „zerspellen" brauchen meines Wissens nur Uhland, Wagner und Simrock, erstere beiden transitiv: „O königliche Eiche, dich hat der Blitz zerspellt" (Uhland, Döffinger Schlacht). „Zur Altartreppe werd' ich zerspellt" (sagt die Linde, Uhland, Schriften VII, S. 397), Simrock intransitiv: „Dafs er (der Ambos) zerspellte bis zum Fufs" (Wieland der Schmied, S. 105). „An Hagens starker Helmzier die gute Klinge zerspellt" (Waltarilied 75).

und dieser löst die Fragen alle bis auf eine, die des Gottes Geheimnis bleibt, so dafs der Riese sich schliefslich für überwunden erklären mufs. Die eine Frage, die der Gott bis zuletzt sich vorbehält und durch die er die Weisheit seines Gegners zu Schanden macht, erinnert an das eine Wort, das Odin dem sterbenden Baldur ins Ohr flüstert, sowie an das eine Wort, das der schwäbische Handwerksbursch dem Anführer des Muotesheeres zu antworten weifs (Mannhardt, Die Götterwelt, S. 152). In einer schwachen Nachahmung des erwähnten Liedes, Alvîssmâl, einem Wettgespräche Thôrs mit einem Zwergen, triumphiert ebenfalls der Gott, und der Zwerg wird durch eine List um seinen Lohn gebracht. Dieser Gebrauch der Rätselfragen ist uralt mythisch, und änigmatische Spiele wiederholen sich in der älteren deutschen Poesie, obgleich auf verschiedene Weise, zum sicheren Beweis ihrer echt volksmäfsigen Bestandteile. Im Tragemundeslied fragt der Wirt den Gast, um zu sehen, ob er des Eintritts würdig, und der Pilgram antwortet zur Ehre des Fragers, im „Wartburgkriege“ werden gleichfalls Rätselfragen vorgelegt, und es tritt hier wie im Liede Vafthrudnismâl und in deutschen Märchen, in dem von der Turandot und in der griechischen Erzählung von Oedipus und der Sphinx, zugleich der Zug hervor, dafs das Rätsel gelöst oder der Mangel an Scharfsinn mit dem Tode gebüfst werden mufs. Wer in dem Kindermärchen Nr. 22 der Königstochter ein Rätsel vorlegt, das sie nicht erraten kann, der soll ihr Gemahl werden; errät sie es aber, so mufs er sich das Haupt abschlagen lassen.

Wagner hat für die Wandererscene im zweiten Aufzuge des „Siegfried“, wo Wotan bei dem Zwergen Mime im Walde einkehrt und beide sich gegenseitig drei Rätselfragen vorlegen, hauptsächlich das Eddalied Vafthrudnismâl als Vorbild benutzt, wie die Vergleichung einzelner Stellen lehrt. Wie im Liede (Str. 7) der Riese fragt:

„Wer ist der Mann,
der in meinem Saal
das Wort an mich wendet?“

so im Drama der Zwerg:

„Wer ist's, der im wilden
Walde mich sucht?“

und wie dort (Str. 8) Odin antwortet:

„Wanderer heiſs' ich . . . .
bin weit gewandert,
des Wirts benötigt
und deines Empfangs bedürftig,“

so hier Wotan:

„Wand'rer heiſst mich die Welt:
weit wandert ich schon,
auf der Erde Rücken
rührt' ich mich viel . . .
Dem wegmüden Gast
gönne hold
des Hauses Herd!“

Seinen Anspruch auf wirtliche Aufnahme begründet der „Wanderer“ mit den Worten:

„Gastlich ruht ich bei Guten,
Gaben gönnten mir viele:
denn Unheil fürchtet,
wer unhold (= ungastlich) ist.“

Dem oft wiederholten (Str. 3, 44, 46—54) eddischen Refrain:

„Viel erfuhr ich,
viel versucht' ich,
befrug der Wesen viel,“

entsprechen die Worte des „Wanderers“:

„Viel erforscht' ich,
erkannte viel:
Wichtiges konnt' ich
manchem künden,
manchem wehren,
was ihn mühte,
nagende Herzens-Not.“

Da Wotan überall als der Vielgewanderte gedacht ist, der reiche Erfahrungen in der Welt gesammelt, so

ziemen sich sprüchwörtliche Lehren und Klugheitsregeln in seinem Munde besonders wohl:

„Mancher wähnte
weise zu sein,
nur was ihm not that
wufst' er nicht;
was ihm frommte,
liefs ich erfragen:
lohnend lehrt' ihn mein Wort."

Im Eddaliede (Str. 19) schlägt der Riese ein Rätselspiel vor, bei dem das Haupt des Verlierenden zu Pfande stehen soll:

„Klug bist du, Gast:
geh' zu den Riesenbänken
und lafs uns sitzend sprechen.
Das Haupt zur Wette hier
steh' in der Halle,
Gast, um weise Worte."

Umgekehrt läfst WAGNER den göttlichen Gast selber sich am Herde niedersetzen und einen Frage- und Antwortkampf in Vorschlag bringen:

„Hier sitz' ich am Herd,
und setze mein Haupt
der Wissens-Wette zum Pfand:
mein Kopf ist dein,
du hast ihn erkiest,
erfrägst du dir nicht
was dir frommt,
lös' ich's mit Lehren nicht ein."

Nachdem Wotan die drei Fragen des Zwergen, die sich auf mythische Dinge beziehen, richtig beantwortet hat, so legt er ihm seinerseits drei Fragen vor, aber an der letzten derselben scheitert Mimes Weisheit. Das ist gerade die *eine* Frage, für die Mime sich schon früher keinen Rat gewufst hat, deren Beantwortung ihm jedoch selber am meisten am Herzen liegt. Da es ihm zuerst zu fragen freigestanden, so hätte er gerade diese Frage dem Gott vorlegen müssen, wenn er gescheit gewesen wäre; aber in seiner eingebildeten Klugheit fragt er nach weit abliegenden

Dingen, um deren Beantwortung ihm gar nicht zu thun ist und gerät fast aufser sich vor Verlegenheit und Ratlosigkeit, als ihm jene Frage vom Gotte gestellt wird. Da er nach vorausgegangener Vereinbarung seinen Mangel an Scharfsinn mit dem Tode büfsen müfste, so giebt ihm der „Wanderer“ den Bescheid:

„Dreimal solltest du fragen,
dreimal stand ich dir frei:
nach eitlen Fernen
forschtest du;
doch was zunächst sich dir fand,
was dir nützt, fiel dir nicht ein.
Nun ich's errate,
wirst du verrückt:
gewonnen hab' ich
das witzige Haupt.“

Grofsmütig aber schenkt ihm der Gott das Leben und läfst sein „verfallenes Haupt“ einem anderen zur Beute. —

Über Wotan als „Wunsch“ ist nur wenig zu bemerken. — Unsere Minnesänger des 13. Jahrhunderts personifizieren den Wunsch und stellen ihn als ein gewaltiges schöpferisches Wesen dar. Dies höhere Wesen war nach J. Grimm (Mythologie I, S. 114 ff., III, 50 ff., Kleinere Schriften II, S. 326: „Über den Liebesgott“) der Gott Wuotan, dessen vielen Beinamen die Edda geradezu Osci, d. i. Wunsch (*desiderium, voluntas, amor*), einverleibt und von dem die Vorzeit eine lebendigere Vorstellung gehabt haben mufs. Das Wort Wunsch im eigentlichen Sinne bezeichnet den Inbegriff des Schönsten und Vollkommensten, was es auf der Welt giebt, die Erfüllung alles Begehrens, dasjenige, was wir „Ideal“ nennen würden. Das Glück des Wunsches ruht in der menschlichen Freiheit. Er ist der Gegensatz zur menschlichen Gebundenheit. Die absolute Freiheit als ewiger Wunsch findet ihren vollkommensten Ausdruck in Odin, dem männlichen Weltprinzip, dem erhaltende, weiterbildende und fortzeugende Kraft zugeschrieben wird. Wenngleich er als eigentlicher Urheber der Dinge nicht genannt wird,

sondern aus der Schöpfung selbst erst hervorgegangen ist, so bringt er doch Licht in die Nacht des Chaos, Leben in die Materie, Ordnung in die himmlischen Sphären und in die Reiche der irdischen Natur, Liebe, Sitte und Weisheit unter die Menschen. Nach Grimm war er der Liebesgott der Germanen, vergleichbar dem ältesten Eros Phanes oder Protogonos, dem ordnenden Weltprincipe bei Plato. In Übereinstimmung hiermit spricht Wotan in der ursprünglichen Fassung der „Walküre“:

„Des Urgesetzes walt' ich vor allem:
wo Kräfte zeugen und kreisen,
zieh' ich meines Wirkens Kreis;
wohin er läuft,
leit' ich den Strom,
den Quell hüt' ich,
aus dem er quillt:
wo Leibes- und Liebeskraft,
da wahrt' ich mir Lebensmacht.“

Wie Plato dem Eros einen Anteros entgegensetzt, von dem alle Unordnung und Unsitte in die Welt kommt und der verderbend und zerstörend auftritt, wie die altpersische Religion ein gutes und böses Weltprincip annimmt (Ormuzd und Ahriman), so steht dem Wotan als Personifikation der allmächtigen Liebe Alberich, „der in's Schlechte verkehrte Wotan“ (v. Hausegger, „R. Wagner u. Schopenhauer“ S. 30 ff.) als Inkarnation des „tierischen Triebes“ gegenüber, dem „Licht-Alberich“ der „Schwarz- oder Nacht-Alberich“ (den eigentlich blofs lokalen Dualismus in den Begriffen der Licht- und Schwarzalben erhebt Wagner zu einem ethischen), ein prinzipieller Gegensatz, wie er auf Caravaggios Gemälde ausgedrückt ist, wo die himmlische und die irdische Liebe, beide als Eroten dargestellt sind: der eine mit Flammenschwert und Adlerflügeln, der andere mit Geierflügeln, dämonisch wild, frech und alle Symbole der Macht, der Ehre, Kunst und Wissenschaft mit Füfsen tretend (Kugler, Berliner Kunstkammer I, S. 137). Wotan „mag von der Liebe nicht lassen und in der Macht gehrt er nach Minne“,

aber Alberich „bricht ihren Bund“, indem er der Liebe in höherem Sinne flucht: bereits in der ersten Scene des „Rheingold“ lernen wir ihn kennen als einen der bakchischen Eroten, wie sie mehr oder weniger Übereinstimmung mit den Faunen, Satyrn, Panen haben — nur Silen leidet seines Alters wegen keine solche Beziehung — und wie sie in der altgermanischen Sage als *fauni ficarii* und lustgierige Zwerge auftreten. Der berührte Gegensatz ist aber von Wagner nicht konsequent durchgeführt, da Wotan mit seinem Gegenüber in ethischer Hinsicht manche Ähnlichkeiten aufweist. Wenn er im Gegensatz zu dem verderblichen, sich in leidenschaftlicher Erregtheit äufsernden Wesen des Nibelungen auch äufserlich meist majestätische Ruhe und überlegene Gröfse bewahrt, so verhält er sich doch zur gesamten Sittlichkeit und Tugend durchaus indifferent, ohne deswegen für das Unsittliche gerade Partei zu ergreifen, und läfst sich nimmermehr einen moralischen Zwang anthun. Indessen würde man Wagner Unrecht thun, wenn man ihm aus dieser Darstellung des Charakters einen Vorwurf machen wollte, da der Gott auch in der Sage mit sittlichen Mängeln behaftet ist. Die Skaldenlieder sagen dem Odin — wie die griechischen Dichter dem Zeus — eine Menge Buhlereien, Verführungen und Gewaltthaten nach, die er immer lachend begeht, und lassen ihn über seine arme Gemahlin spotten, die immer Recht und Sitte vertritt, aber zu ohnmächtig ist, um sich gelten zu machen (Menzel, Die vorchristliche Unsterblichkeitslehre, S. 186). Im Harbardsliede bezeichnet sich Odin selber als Don Juan, der alle Weiber verführe, und rühmt sich neckend seiner anmutigen Kämpfe mit Riesentöchtern. „Wohl kann er so scherzen,“ bemerkt Hahn, „der mit höchster Freiheit der Allweisheit (?) über allen Verhältnissen waltet, je mehr seine Vermählungen mit den Riesinnen ernster, weltbeglückender Natur sind.“ Die Stelle, wo Wotan sterblich ist, ist dem Alberich durchaus nicht verborgen; vielmehr weifs er mit Schlauheit immer das Elbische, d. h. dasjenige, worin er

ihm selber gleich (Odin führt auch den Namen Farnolfr, der alte oder der Urelb, weshalb MENZEL, Odin S. 149, ihn den Prototyp der ganzen Elbenwelt nennt), an Wotan herauszufinden:

„Hab' acht: deine Kunst
kenne ich wohl;
doch wo du schwach bist,
blieb mir auch nicht verschwiegen."

Der Schwarzalbe mifsgönnt den Lichtalben, die sich über das rohe Naturwesen, auf dem jener stehen geblieben ist, erhoben haben, ihr frohes, behagliches Wohlleben:

„Die in linder Lüfte Weh'n
da oben ihr lebt,
lacht und liebt . . .[1])
Auf wonnigen Höh'n
in seligem Weben
wiegt ihr euch,
den Schwarz-Alben
verachtet ihr ewigen Schwelger."

Die menschlichen Schwächen und Gebrechen Odins treten besonders deutlich in den von ehelichen Zwistigkeiten zwischen ihm und seiner Gemahlin uns überlieferten Erzählungen hervor (SIMROCK, Zeitschrift für Mythologie II, S. 7), durch die das gute Einvernehmen des höchsten göttlichen Ehepaares oft auf das empfindlichste getrübt wird. Wie die griechischen Götter vor Ilium, so nehmen auch

---

[1]) Die Asen verbringen ihre Zeit in sorglos heiterer Ruhe, leicht und froh fliefst ihnen das Leben dahin; darum nennt die Edda sie *blîdh regin*, d. i. die frohen Mächte, vgl. θεοὶ ῥεῖα ζώοντες bei HOMER. „Wenn sie nicht heiter sind und lachen, sind sie krank; das Lachen heilt sie von ihren Krankheiten" (WOLF, Beiträge zur deutschen Mythologie II, S. 117). — Die Götter pflegen in der Edda nach irdischer Weise neben den Spielen auch die Freuden der Tafel: bekannt ist die Beschreibung von Ögirs Gastmahl. Wenn Alberich sie die „ewigen Schwelger" nennt, so liegt in seinen Worten implicite auch eine Warnung. Nehmen die Asen nämlich nicht mehr einfache Nahrung zu sich und leben mäfsig, so ist es auch mit der Länge und Gesundheit ihres Lebens vorbei, und sie siechen gleich den Menschen dem Tode entgegen.

Odin und Fricka unaufgefordert an dem Schicksal einzelner Menschen vorzüglich Anteil, ergreifen Partei für oder gegen einzelne Helden oder streiten sich, welchem von zwei miteinander kämpfenden Völkern Sieg, welchem Unsieg zuzuwenden sei. Nach Menzel läfst sich in diesen Erzählungen die Güte und sittliche Überlegenheit Frickas über ihren rücksichtslosen Gemahl, der sich an keine Moral bindet und geflissentlich jede Schranke durchbricht, nicht verkennen. Dieser Gegensatz im Charakter der beiden obersten Götter tritt auch in der — mit den „furchtbar leidenschaftlichen" Scenen zwischen Zeus und Hera vergleichbaren — Scene in der „Walküre" hervor, wo die beiden Helden Siegmund und Hunding Gegenstand eines heftigen Antagonismus zwischen Wotan und Fricka sind. Die auf die Rechte und Pflichten der Ehe, die auch ihre eigenen Rechte und Pflichten sind, unausgesetzt eifersüchtige Fricka naht auf einem Widdergespann heran, um ihrem Ehemanne, der nach seiner eigenen Aussage „die Frauen mehr ehrt als sie freut", harten Sturm zu bereiten, und drastisch malen die Worte der Brünnhilde die zornige Erregung der Göttin:

„Hei! wie die gold'ne
Geifsel sie schwingt;
die armen Tiere
ächzen vor Angst;
wild rasseln die Räder:
zornig fährt sie zum Zank!" [1]).

Wotan ist sowohl der Fricka, als der Brünnhilde gegenüber im Unrechte: der Fricka gegenüber, insofern er das sträfliche Liebesverhältnis des Geschwisterpaares Siegmund und Sieglinde begünstigt, der Brünnhilde gegenüber, insofern er den ihr gegebenen Befehl, Siegmund zu schützen, auf Veranlassung seiner Gattin später zurücknimmt. Hier

---

[1]) Hier ist an den alten mythischen Zug zu erinnern, dafs die Götter Wut und Zorn wie jeden anderen Affekt auch äufserlich kund gaben, sowie dafs sie mehrfach in einem Wagen fahrend vorgestellt wurden (Grimm, Mythologie I, S. 557).

passen die Worte MENZELS (Die vorchristliche Unsterblichkeitslehre, S. 186): „Der Gegensatz, in welchem Frigg und Brynhildr sich mit Odin befinden, der Gegensatz einer rechtschaffenen Frau und edlen Jungfrau gegen den Egoismus und die rücksichtslose Willkür des Mannes, entspricht auf merkwürdige Weise dem in den griechischen Mysterien vorherrschenden Gedanken: das Recht wurzele im weiblichen Prinzipe, Freiheit und Willkür dagegen im männlichen." Als Fricka im Interesse des sittlichen Gebotes verlangt, dafs die That des „frech frevelnden Paares" gestraft werden solle, predigt Wotan „die freie Liebe, nicht die Ehe, die stete Wahl und keinen Zwang", und verteidigt die Geschwisterliebe mit Gründen, die der Sitte und dem Herkommen widersprechen:

„Was so Schlimmes
schuf das Paar,
das liebend einte der Lenz?
Der Minne Zauber
entzückte sie:
wer büfst mir der Minne Macht?"

Unheilig achtet er den Eid, der „Unliebende" [1]) eint, und verlangt von Fricka, sie solle „lachend der Liebe", Siegmunds und Sieglindes Bund segnen. Die Vertreterin der rechtmäfsigen Ehe aber, in Entrüstung und Unwillen ausbrechend, wirft ihm vor:

„O was klag' ich
um Ehe und Eid, [2])
da zuerst du selbst sie versehrt!

---

[1]) Die negierende Partikel *un* wie in englisch *unloving*, vergleiche „Bleibt mir die Kunde unverloren" (Parsifal), „Das Ungesetz gesetzlich überwaltet" (GOETHE). „Da wird gesehen ein unleuchtendes Liecht, ein unredendes Wort" (OPITZ, Werke III, S. 202).

[2]) „Um Ehe und Eid" = um den Bruch des ehelichen Eides, *ἓν διὰ δυοῖν* wie „Lassen will nichts von Lieb' und Weib" für: „von der Liebe des Weibes". „Ich werde immer Minn' und Weiber preisen und mich ihrer Schöne freu'n" (HÖLTY). „Un drömt von Glück un Leiw un Dürt (Dorothea)" (REUTER, Reis' na Belligen, S. 55).

Die treue Gattin
trogest du stets:
wo eine Tiefe,
wo eine Höhe [1]),
dahin lugte
lüstern dein Blick,
wie des Wechsels Lust du gewännest,
und höhnend kränktest mein Herz.“

Nun macht Fricka das Gewicht ihrer moralischen Gründe geltend und hält Wotan vor, dafs, wenn er nicht seiner „ewigen Gattin heilige Ehre“ hochhalten wollte, die Götter, von Menschen verlacht und der Macht verlustig, zu Grunde gehen müfsten. Der Darsteller des Wotan hat hier die schwierige Aufgabe, sein vergebliches Ankämpfen gegen Frickas immer herrischer werdendes Drängen durch stumme mimische Aktion in ergreifender Weise zum Ausdruck zu bringen. Schliefslich wird der Gott zum Nachgeben genötigt und zum Ablegen eines Eides bestimmt, dafs er dem Schützling der Fricka Sieg zuwenden, seinen eigenen Günstling aber (ganz wie im Liede Grimnismâl) dem Tode opfern wolle. Mit den Worten: „Nimm den Eid!“ wirft er sich in furchtbarem Unmut und innerem Grimm auf einen Felsensitz. Hier wird er das zu thun genötigt, was ihm einmal Loki (Ögisdreka, Str. 22) vorwirft:

„Schweige nur, Odin,
ungerecht unter
den Sterblichen teilst du den Streit:
oftmals gabst du,
dem du nicht geben solltest,
dem schlechtern Manne den Sieg!“

Doch triumphiert auf diese Weise die Sittlichkeit in

[1]) Vergleiche Loges Worte: „In Tiefen und Höh'n treibt mich mein Hang“ d. h. überallhin. Bei Simrock, Lied von Wittich S. 236, spricht der Kater zum Fuchse: „Ihr, Freund, der vielerfahren die Höh'n und Tiefen kennt,“ d. h. überall Bescheid wifst. „Die Schönen sind fürwahr geplagt in Tiefen und auf Höhen“ (Gotter, Gedichte I, S. 87).

der Person der Fricka über zügellose Freiheit und Ungebundenheit in der Person des Wunsch!

Wenn der höchste und oberste Vertreter der Götterwelt, der allen übrigen Asen als Vorbild der Sittlichkeit und Tugend voranleuchten sollte, in sittlicher Hinsicht nicht makellos ist und sich in Schuld und Sünde verstrickt hat, so kann seine Herrschaft unmöglich von dauerndem Bestande sein, und er trägt daher gleich seinen Mitgöttern den Stempel der Zeitlichkeit und Vergänglichkeit an sich. Mag auch in anderen Heidenreligionen das Bewufstsein einer Schuld von Anbeginn an und demnach die Vorstellung eines schrecklichen Weltendes vorkommen, wie es bei Seneca (Herkules Oetaeus v. 1116 ff.) heifst:

Caeli regia concidens
ortus atque obitus trahet
atque omnis pariter deos
perdet mors aliqua et chaos,

so ist doch in der germanischen Religion das dereinstige Ende der Götter, die Götterdämmerung (*ragnarök* = Rauch der Recken) am deutlichsten ausgesprochen, und wie ein düsterer Geist geht die Erwartung dieses Zeitpunktes durch die nordische Welt.

„Alle, alle fafst die Ahnung:
auch die Götter müssen sterben,
und das drohende Verderben
wälzt sich her in Todesmahnung.“

„Aus kleinen Keimen ist der Mythus von *ragnarök* emporgewachsen, er überschattet das Leben der Welt und der Götter und bildet den Abschlufs der grofsen Welttragödie der germanischen Mythologie“ (Wislicenus, Loki, S. 30). „Die Tiefe der nordischen Weltanschauung bewährt sich darin, dafs der Germane sogar über die Götter seiner eigenen Vorzeit sich zum Richter aufwarf, Odin und einen Teil seiner Genossen ihrer moralischen Unzulänglichkeit überführte und die Lehre von der Götterdämmerung auf-

stellte, die aus der innersten Überzeugung hervorging, dafs die ältere Weltanschauung zum Falle reif sei. Wir kennen kein ähnliches Gericht über veraltete Göttervorstellungen bei Griechen und anderen Kulturvölkern“ (Krause, Tuiskoland, S. 107).

Veranlassung des Unterganges der bestehenden irdischen Welt sind nach altheidnischer Anschauung vor allem gebrochene Eidschwüre, wie es in der Völuspâ heifst: „Es zergingen die Eide, Worte und Gelöbnisse und alle mächtigen Verträge zerfuhren,“ und zwar sind es die Götter selbst, die sich dieser Schuld teilhaftig machen. Der Bruch eines Eides, der Verrat am Vertrag, die Nichterfüllung eines Versprechens mufs bei Odin selber, der wie Zeus ὅρκιος über die Heilighaltung des Eides zu wachen hatte [1]), eine doppelt so schwere Schuld sein als bei irgend jemand anders, ja als ganz ungeheuerlich erscheinen. Wenn an derselben Stelle der Völuspâ auch eine Andeutung gegeben wird, worin dieser Eidbruch bestanden habe, darin nämlich, dafs die Götter, ihrer Schwüre ungeachtet, nicht für die gewährleistete Sicherheit des Riesenbaumeisters eintraten, als er den Zorn Thors erregte (was Krause, a. a. O., S. 458 für einen echt tragischen Zug hält), so müssen wir die Dichtung Wagners von der Hauptschuld Wotans, beziehungsweise der Götter (deren endlicher Untergang dadurch motiviert wird), wonach Wotan das den Riesenbaumeistern gegebene Versprechen bricht, ihnen zum Lohn für den Burgbau die Göttin Freia geben zu wollen, für durchaus dem Mythus entsprechend halten. Der Wotan des „Rheingold“, der Gott der schlauen Praxis, der den Grundsatz vertritt: was uns nützt, ist unser höchstes Recht, dem es auf die gerechte Sache nicht ankommt, der in jeder Hinsicht und immer frei sein will, der Unrecht thut, nur um seine voll-

---

[1]) „Odins Versprechen“ heifst auf den Orkney-Inseln noch heutiges Tags ein feierliches gegenseitiges Versprechen, wobei die Parteien sich die Hände geben.

kommene Freiheit und Willkür sicher zu stellen gegen jede anderweitige Zumutung, der den Riesen als einem minderwertigen Geschlecht sein gegebenes Wort nicht halten zu brauchen glaubt und sie obendrein noch geringschätzig und von oben herab behandelt; dieser Gott mufs sich von den beiden Betrogenen an die Friedensverträge erinnern lassen, an die das Bestehen der Götterherrschaft geknüpft ist, und berechtigte Vorwürfe wegen seines Vertragsbruches anhören:

„Was du bist,
bist du nur durch Verträge:
bedungen ist,
wohl bedacht deine Macht.
Bist weiser du,
als witzig wir sind,
bandest uns Freie
zum Frieden du:
all' deinem Wissen fluch' ich,
fliehe weit deinen Frieden,
weifst du nicht offen,
ehrlich und frei,
Verträgen zu halten die Treu'!
Ein dummer Riese
rät dir das:
du Weiser, wiss' es von ihm!"

In trefflicher Selbstironie nennt sich hier Fasolt einen „dummen Riesen" (wie altn. *thumbr* geradezu für *gigas* gebraucht wird): denn nach J. Grimm wohnt den Riesen auch die Unschuld und Weisheit des Altertums, mehr eine objektive und anerschaffene, als selbsterworbene Vernunft bei; sie haben als die urältesten Wesen der Welt aller Dinge Entstehung geschaut, wissen die heiligen Kunden der Vorzeit und verstehen, was das Weltgebäude im Innersten zusammenhält. Durch die den Göttern mangelnde Erkenntnis, dafs Macht, die auf Ungerechtigkeit beruht, hinfällig, und geistige Überlegenheit ohne Moral und festen Ehrbegriff nichts wert ist, zeigt sich hier der Riese thatsächlich den Göttern überlegen, und die — sprüchwörtlich gewordene —

Riesentreue[1]) steht der Untreue des Gottes scharf gegenüber. Als die Riesen zuerst die Götter meineidig erfinden, und aus Wotans eigenem Munde das vernehmen, was sie kaum für möglich gehalten haben, weichen sie im grenzenlosen Erstaunen, in „sprachlos bebender Entrüstung" einige Schritte zurück, denn

„Wenn ganz was Unerwartetes begegnet,
Wenn unser Blick was Ungeheures sieht,
Steht unser Geist auf eine Weile still,
Wir haben nichts, womit wir das vergleichen."
(GOETHE.)

Nicht blofs von den Riesen, auch von seiner eigenen Gemahlin mufs der Gott den Vorwurf entgegennehmen, dafs er „lachend des Himmels Haft löse", d. h. die Gesetze und Verträge nicht beachte, an die die Götter gebunden seien[2]), und die allwissende Wala, die Urprophetin Erda, gedenkt des Eidbruches als eines ungeheueren Vergehens:

„Wirr wird mir's,
seit ich erwacht:
wild und kraus
kreist die Welt! . . .[3])
Der das Recht wahrt,
der die Eide hütet, —
wehret dem Recht?
herrscht durch Meineid?"

Wotans eigene Schuld kann nicht voller gebüfst werden

[1]) „Man spricht in Island in lobendem Sinne von Riesentreue, oder sagt von einem Manne: er ist der vollständigste Treuriese; es gilt auch wohl das Sprüchwort: die Riesen sind am besten, soweit Friedensverträge in Frage stehen, oder: die Riesen brechen nicht leicht ihr Friedensgelöbnis" (MAURER, Isländische Sagen, S. 39).

[2]) Als die Haften und Banden der Welt (*höpt* und *bönd*, Skaldskapr 55), die den drohenden Untergang gefesselt halten, sind die Götter die welterhaltenden Mächte (SIMROCK, Mythologie, S. 112).

[3]) Diese Worte gewinnen durch die Beziehung des Wortes Welt, *werlt* auf *werren* (*impedire*, *confundere*, dann *versare*, *vertere* kreisen, was auf die passende Vorstellung *orbis* führt, vgl. J. GRIMM, Kleinere Schriften I, S. 305), einen tieferen sprachlichen Hintergrund.

als dadurch, dafs er mit seinem Versuche zur Abhülfe der Not und zur Tilgung der Schuld fehlgreift und sich selbst trifft. Die Mittel und Wege, die der Gott ergreift, um dem ihn bedrohenden Geschicke entgegenzuarbeiten, giebt WAGNER (Gesammelte Schriften und Dichtungen II, S. 205) an: „Nur ein von den Göttern selbst unabhängiger freier Wille, der alle Schuld auf sich selbst zu laden und zu büfsen imstande ist, kann den Zauber lösen, und in dem Menschen ersehen die Götter die Fähigkeit zu solchem freien Willen. In den Menschen suchen sie also ihre Göttlichkeit zu übertragen, um seine Kraft so hoch zu heben, dafs er, zum Bewufstsein dieser Kraft gelangend, des göttlichen Schutzes selbst sich entschlägt, um nach eigenem freien Willen zu thun, was sein Sinn ihm eingiebt. Zu dieser hohen Bestimmung, Tilger ihrer eigenen Schuld zu sein, erziehen die Götter den Menschen, und ihre Absicht würde erreicht sein, wenn sie in dieser Menschenschöpfung sich selbst vernichteten, nämlich in der Freiheit des menschlichen Bewufstseins ihres unmittelbaren Einflusses sich selbst begeben müfsten.“ ALOIS HÖFLER („Wotan. Eine Studie“, S. 16) macht auf die grofsartige Gegenbewegung im Drama aufmerksam, insofern die Götter in stetigem Niedergange, das Geschlecht der Menschen aber in gleichzeitigem Emporblühen vorgeführt werden, und bezeichnet als Grundgedanken des Ganzen „den Sieg der freien Menschen über den Zwang der Welt und selbst über deren Götter“. Als Wotans Versuch, zur Errettung der Götter ein höheres, individuell gestaltetes Menschentum grofs zu ziehen, das aus eigenem Antriebe und ohne Hülfe des Gottes, ja den Göttern entgegen, erlösende Weltenthat zu vollbringen imstande wäre, mifslingt und er seinen eigenen Nachkommen und Günstling Siegmund dem Tode preisgeben mufs, da erfafst ihn höchste Verzweiflung, da überkommt ihn tiefste Sehnsucht nach Befreiung aus dem zwangvollen Zustande, und das Gefühl des unauflöslichen Bannes, der ihn belastet, verbreitet über sein ganzes Wesen einen düsteren, tragischen Ernst. Der

Untergang seines Daseins im Endlichen und Zeitlichen ist die Befreiung, auf die er hofft. Wenigstens in einem Punkte ist er frei, steht er nicht im Zwange der Weltordnung, dafs er den im Hintergrund der Zeiten drohenden Untergang selber herbeiführen kann. Der Gott bewährt sich erst durch freies Handeln als göttlich. Das Gefühl innerer Selbstbestimmung erhebt ihn über die unumschränkte Herrschaft desjenigen, was bis dahin menschlich an ihm war. Es ist — wie der Selbstmord des Aias bei Sophokles — ein besonnener Entschlufs, eine freie That (und dadurch würdig, Gegenstand einer Tragödie zu sein), wenn Wotan seiner gesamten Göttermacht und Götterherrlichkeit freiwillig sich zu entäufsern beschliefst:

„Fahre denn hin,
herrische Pracht,
göttlichen Prunkes
prahlende Schmach!
Zusammen breche
was ich gebaut!
Auf geb' ich mein Werk.
Eines nur will ich noch:
das Ende —
das Ende!“

Der Darsteller des Wotan ist vor die schwere Aufgabe gestellt, in diesem gewaltigen Seelenkampfe stets heroische Gröfse und übermenschliche Würde zur Schau zu tragen, soweit es sein Anteil an der dramatischen Handlung nur irgend gestattet: grofs aber ist, wie Schiller sagt, nichts als der Ausdruck der Seele in Handlungen, Gebärden und Stellungen. Überall da, wo der Gott seine Seelenstimmung, seine gärenden Gemütsbewegungen lyrisch offenbart, z. B. wenn er, in wildem Ausbruche der Verzweiflung den Arm erhebend, ausruft:

„O heilige Schmach! [1])
O schmählicher Harm!

---

[1]) Heilig ist alles, was mit den Göttern in Zusammenhang steht; selbst die Schmach, die den Gott trifft, wird hier in kühnem Oxymoron so genannt.

Götternot!
Götternot!
Endloser Grimm!
Ewiger Gram!
Der Traurigste bin ich von allen!“

mufs die ganze konzentrierte Macht der Individualität in einzelnen gewaltigen Lauten wie schlagartig hervorbrechen, welcher vulkanischen Bewegung seines Innern die Musik überwältigenden, bis dahin in der Musik wohl kaum noch erreichten, Ausdruck verleiht.

Aus eigener Machtvollkommenheit kommt Wotan dem Schicksal zuvor, indem er es durch seinen Willen überwindet. Seinen unabänderlichen Entschlufs der Machtentäufserung teilt er der Schicksalsgöttin Erda selber mit, nachdem er, um sie zu überführen, sie danach gefragt, was es selber weifs, wie er nämlich die Sorge um die Zukunft besiegen könne. Als sie erwidert: „Du bist — nicht, was du dich nennst!“ d. h. wofür du gehalten wirst, nämlich Wotan, der Wahrer des Rechts, der Hüter der Eide, und ihm Auskunft verweigert, entgegnet der Gott überlegen [1]):

„Du bist — nicht
was du dich wähnst!
Urmütter Weisheit
geht zu Ende:
dein Wissen verweht
vor meinem Willen.
Weifst du, was Wotan — will?

---

[1]) Benutzt ist Vegtamskvidha Str. 18—19, wo die Wala spricht:

„Du bist nicht Vegtam,
wie erst ich wähnte,
Odin bist du,
der Allerschaffer,“

und der Gott entgegnet:

„Du bist keine Wala,
kein wissendes Weib,
vielmehr bist du dreier
Thursen Mutter.“

Dir Unweisen
ruf' ich's in's Ohr,
dafs du sorglos ewig nun schläfst.
Um der Götter Ende
grämt mich die Angst nicht,
seit mein Wunsch es — will!
Was in Zwiespalts wildem Schmerze
Verzweifelnd einst ich beschlofs,
froh und freudig
führ' ich frei es nun aus!"

In dem Verhältnis der Erda zu Wotan bringt der Dichter den Widerspruch zwischen der reinen Notwendigkeit des Schicksals und der freien Willkür, zwischen Sein und Sollen, zum Ausdruck: jene verhält sich wie das tote Wissen, im Buch verschlossen, dieser durchaus wie die That. Indem Wotan einerseits von Erda erst Weisheit lernt und andererseits doch mächtig genug ist, die Tote, Entschlafene wieder zu beleben, tritt deutlich ein Gegensatz zwischen dem Wissen und der Erfahrung hier, der Macht und Freiheit dort hervor. Wotan verkündet selber, worüber jene ihm Rede zu stehen verweigert hat: sein Wille vollführt die That der Entsagung und der Verzichtleistung auf Leben und Herrschaft, und dem gegenüber mufs ihr Wissen schweigen. Ferner verkündet Wotan, dafs er den Repräsentanten eines neuen, freien Menschentumes, auf den er lange vergebens gehofft, endlich gefunden habe: Siegfried der „ewig Junge" [1]), der Liebesfrohe und Neidlose, dem die Furcht fremd bleibt, sei bestimmt, auf würdige Weise das Erbe der Welt an Stelle der mit Schuld beladenen Mächte in Besitz zu nehmen. Während so der allherrschende, aber sündig gewordene Odin untergehen mufs, steht der durch den Adel der Seele über das Gemeine erhabene Held wieder auf und tritt in innige,

[1]) Als nachgeborener Bruder des guten Gottes Baldur heifst der eddische Frühlingsheld Vali in der dänischen Chronik des Saxo *Bous*, d. i. *Boie* Bube, der Junge, wie *El-Chidr* der „ewig Junge" bei den Muhamedanern ein Hauptheiliger, bei den Drusen geradezu eine Inkarnation ihres Gottes war.

dauernde Verbindung mit der Göttin, die ewigen Ursprungs ist gleich ihm und dazu ausersehen ist, die Zeit und Odins Herrschaft zu überdauern:

„Brünnhilde,
sie weckt hold sich der Held:
wachend wirkt
dein wissendes Kind
erlösende Weltenthat."

Dafs Wagner die „Götterdämmerung" in ursächlichen Zusammenhang mit der Heldensage gebracht, hält Ernst Koch, a. a. O. (S. 88) für einen wahrhaft grofsartigen Gedanken und bemerkt, dafs die Brücke dieses Aufsteigens von der Helden- zur Göttersage sich in der unverkennbaren Ähnlichkeit des liebenswürdigen Heldenjünglings Siegfried mit Baldur, dem Sohne Odins, gefunden habe. Siegfried ist die Personifikation derjenigen auserlesenen Blüte der Männerwelt, die durch eigene Tugend sich auf den Standpunkt Baldurs erhebt, des reinsten und edelsten aller Götter. Wie aber Baldur selber in die Ewigkeit zurückschwinden mufs, um erst nach dem Untergange der Zeitlichkeit wiederzukommen, so kann auch der ihm nachfolgende irdische Held nicht auf Erden sein Glück finden, die Herrschaft erringen, die Früchte seines Sieges geniefsen oder auch nur dauern — denn er fällt gleich jenem durch Verrat, allen unerwartet und zu tiefer Trauer —; da er jedoch seine höhere Art durch Tugenden und hervorragende Thaten bewährt hat, so ist er einzig berufen, im neuen Himmel und in der neuen Erde die Nachfolge Odins zu übernehmen. Wie die Göttin Athene den verklärten Herakles nach seiner Verbrennung auf einem Viergespanne zum Himmel emporführt, so führt in der Apotheose, die den dichterischen Entwurf „Siegfrieds Tod" beschliefst, Brünnhilde zu Rofs als Walküre im Waffenschmucke dem Wotan den aus der Asche des Leichenbrandes wiedererstandenen Helden Siegfried als künftigen Bewohner der Himmelsburg mit den Worten zu:

„Nur einer herrsche:
Allvater, herrlicher du!
Freue dich des freiesten Helden,
Siegfried führ' ich dir zu:
biet' ihm minniglichen Grufs,
dem Bürgen ewiger Macht!"

Dieser ursprüngliche optimistische Schlufs der Tragödie mufste naturgemäfs dem späteren pessimistischen der „Götterdämmerung" weichen, sobald das Ende der Götter und der Weltenbrand mit Siegfrieds Verbrennung und Brünnhilds Leichenfeier — denn wie Baldurs Frau Nanna, so teilt auch Siegfrieds Gattin Brünnhilde die letzte Ehre des mit seinem Rosse und all seiner Rüstung auf dem Scheiterhaufen verbrannten Helden — in engen Zusammenhang gebracht, und Wotan nicht mehr als der schlechthin ewige Gott, als „Allvater" [1]), sondern als der vermenschlichte und schuldbeladene, in der vergänglichen Zeitlichkeit waltende Gott aufgefafst wurde, der einer Läuterung und Reinigung durch den Weltenbrand bedarf. In ihrem Abschiedsgesange an Siegfrieds Totenbahre weist Brünnhilde auf die „ewige Schuld" der Götter hin, die von Rechts wegen „der Eide heilige Hüter" hätten sein sollen, hält ihr eigenes, durch des geliebten Siegfried Tod veranlafstes „blühendes Leid" [2]) ihnen vor, ruft dem „hehrsten Gotte" erschütternde Klage zu und spricht den Wunsch aus, dafs der Gott, dessen Stürmen durch die Zeitlichkeit nunmehr aufgehört, die langersehnte Ruhe endlich finden möge [3]).

---

[1]) Der Name „Allvater" (*aevorum sive saeculorum pater*) kommt wohl in „Siegfrieds Tod", nicht aber im „Ringe des Nibelungen" vor, wo er nicht mehr passend war, denn „Allvater fing nie an und wird nie aufhören, Odin; als Emanation desselben innerhalb der Zeit, aber wurde geboren und soll vernichtet werden" (Menzel).

[2]) „Glück und Unglück, Freude und Leid blühen, wie sie wachsen" (Grimm, Mythologie, S. 822 ff.), *πήματα θάλλοντα* (Sophokles Electra, S. 260) u. a. m.

[3]) Brünnhildens Worte:

„Auch deine Raben
hör' ich rauschen:

Ein schöner, ruhmvoller Tod, ein Tod ohne Verweichlichung und Entnervung im letzten ungeheuerlichen Weltkampf, den Odins Verschuldung herbeigeführt, schliefst des Gottes Dasein im Mythus würdig ab, und es gilt hier, wenn überhaupt, der Ausspruch des Horaz:

Si fractus illabatur orbis
impavidum ferient ruinae.

Die nordische Religion zeichnet sich durch gänzliche Abwesenheit von Bufsgedanken und Zerknirschung aus: Odin bereut seine schwere Schuld ebensowenig wie die Burgunden im Nibelungenliede die ihrige, und alle Asen ziehen todesmutig und mit männlichem Trotze zum letzten Kampfe aus. Neu ist der Gedanke Wagners, dafs der Weltenbeherrscher, auf dem Hochsitze (Hlidskialf) als dem höchsten Punkt in Asgard, gleichsam dem Zenith des Himmels, thronend, umgeben von Walhalls Edlen, den Asen und Einherien, „wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt", sich selbst zur erhabensten Sühne seiner Vergehungen in der Götterburg verbrennt, nachdem die Helden den Stamm der verdorrten Weltesche gefällt und aus dem Holze einen Scheiterhaufen „rings um der Seligen Saal" errichtet haben [1]). Der Untergang der germanischen

---

mit bang' ersehnter Botschaft
send' ich die beiden nun heim"

erinnern daran, dafs „der Raben Krächzen den unvermeidlichen Untergang der Welt bedeutet" (Simrock, Mythologie, S. 70), und dafs die Asen das Nahen des Weltendes daraus erkennen, dafs der Rabe Hugin zum Himmel, d. i. der Ewigkeit geflogen ist und nicht wiederkehrt.

[1]) Nach einer Nachricht der Edda wütet die Flamme im allgemeinen Weltbrande zuletzt gegen *aldurnari*, d. i. die Weltesche. Wenn in England in der Christnacht der sogenannte Julblock verbrannt wird, ein grofser Klotz, der Tag und Nacht glühen mufs, so lange die heiligen Tage dauern und um den sich die ganze Familie versammelt, um Lieder zu singen und zu trinken, so scheint dies Weihnachtsfeuer am Schlufs eines jeden Jahres ein kleines Vorbild des Weltenbrandes zu sein, wobei der Klotz die Esche darstellte.

Götterwelt ist nach Menzel in ursprünglicher Anschauung vorgestellt worden unter dem Bilde des ausschliefslich an den Nordpol der Erde gebundenen Phänomens des Nordlichtes, das aufs deutlichste als nächtliche Sonne bezeichnet würde[1]): darum läfst Wagner den Weltenbrand scenisch blofs angedeutet werden durch eine am Himmel von fern her ausbrechende, dem Nordlicht ähnliche rötliche Glut, die sich durch die Nacht hin immer weiter und stärker verbreitet. Nach Grimm (Deutsche Mythologie, S. 681) soll der Weltbrand gleich der Sintflut nicht für immer zerstören, sondern reinigen und eine neue, bessere Weltordnung nach sich ziehen; in der Götterdämmerung und dem neuen Himmelreich wird ein geistiger Monotheismus ausgedrückt und tritt der herrschenden odinischen Vielgötterei, freilich noch nicht durchdringend, entgegen.

„Denn sterben mufs das Böse dann auf immerdar,
Doch das gefall'ne Gute hebt sich aus der Glut
Und Asche wiederum des Weltbrands einst empor,
Zu einem höhern Sein geläutert und gesühnt.
So ist der Tod des Guten Feuerprobe nur,
Ist ihm Versöhnung und Geburt zum bessern Sein,
Das dann erlöst zu seiner Heimat kehrt."

(Tegnér.)

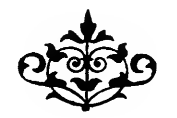
Der Gedanke, dafs aus den Ruinen der gesunkenen Heidenwelt eine neue, bessere Welt, eine Welt der allgemeinen Menschenliebe emporblühen wird, also der Gedanke der geistigen Wiedergeburt (Palingenesie) der Menschheit[2]), ist auch in Wagners Tragödie deutlich ausgesprochen: nachdem der Götter Geschlecht „wie Hauch"

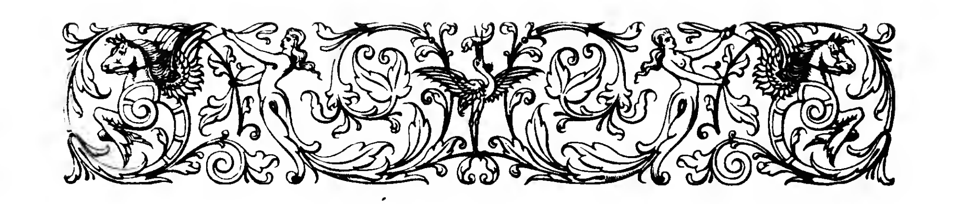
---

[1]) Die Heimat der arischen Götter ward im Norden gedacht, wie schon in Manus altem Gesetzbuch der Inder (1, 67) gesagt wird: „Ein Jahr der Sterblichen ist ein Tag der Götter oder der Regierer des Weltalls, die um den Nordpol sitzen."

[2]) Vergleiche Karl Heckel „Die Idee der Wiedergeburt", gekrönte Preisschrift, Leipzig 1889, S. 67.

vergangen, predigt Brünnhilde, die den Egoismus überwunden und die Nichtigkeit der Erscheinungswelt erkannt, ein Aufgehen der Selbstempfindung in der Menschenliebe, der *caritas* in christlichem Sinne, die als Kundgebung des Willens zur Erlösung sich um so reiner äufsert, zu je höherer Stufe in sittlicher Hinsicht der Mensch gelangt ist. —





Die übrigen Götter.

Die fünf Götter: Wotan, Donner, Froh, Fricka und Freia, werden im „Rheingold“ als geschlossener Kreis mit gemeinschaftlichen Interessen dargestellt, als eine grofse Familie, deren Mitglieder ganz von ihrem Oberhaupte Wotan abhängig sind und wenig selbständige Bedeutung besitzen. Wir können sie daher ganz kurz behandeln. Froh, altn. Freyr (*frô* eigentlich = Herr, femin. zu „Frau“) besitzt auch in unseren Quellen keine hervorragenden Charaktereigenschaften, im Drama erregt er nur einige Teilnahme durch seine Fürsorge für seine göttliche Schwester Freia, über deren Wiedererlangung aus der Gewalt der Riesen er sich freut. Wichtiger ist der Gewittergott Donner (ahd. *Donar*, nord. *Thôrr* ist aus *Thonar* entstanden), zu dessen mythischer Abstraktion der tosende Donner die erste Veranlassung gab. Er hat einen langen roten Bart zu tragen, denn dieser symbolisiert den feurigen Blitz. Als der über Wolken und Regen gebietende Herr der Wetter zeigt er sich am Schlusse des „Rheingold“, wo er als Reiniger der Luft (*καθάρσιος*) ein sogenanntes „geschwindes Gewitter“ heraufführt. Die trübe und gedrückte Stimmung der Götter nach dem an dem Riesen Fasolt so grausig in Erfüllung gegangenen Ringfluche äufsert sich

auch in der umgebenden Natur, in der eine dumpfe Schwüle herrscht, wie vor einem Gewitter.

„Luft und Atem! Diese tote Schwüle
Prefst das Herz im Leibe mir entzwei,
Wilder Himmel, nur ein Tröpflein Kühle!
Donner, brich den Kerker, mach' uns frei!“

(Wetzel bei Wander, S. 139.)

Auf den noch in Nebelschleier gehüllten Hintergrund deutend, spricht Donner:

„Schwüles Gedünst [1])
schwebt in der Luft;
lästig ist mir
der trübe Druck:
das bleiche Gewölk
samml' ich zu blitzendem Wetter;
das fegt den Himmel mir hell.“

Nachdem er einen hohen Felsstein am Thalabhange bestiegen, schwingt er seinen zauberstarken Hammer (Miölnir), sammelt die bösen, verpestenden Nebel über seinem Haupte zusammen und bringt durch das nun entstehende Gewitter (das Bulthaupt, Dramaturgie der Oper II, S. 245 leider nur als ein auf äufserem Effekt beruhendes „Theatergewitter“ betrachtet) der Natur heiteren Sonnenschein, den Gemütern der Götter aber Befreiung von dem auf ihnen lastenden Drucke zurück.

Bald nach seinem ersten Auftreten im „Rheingold“ hat Donner Gelegenheit, sich als der grofse Riesenfeind zu zeigen, als den die Sage ihn kennt, indem er seinen kurzschaftigen Hammer aus hartem Stein, das Symbol des einschlagenden Blitzes (Donnerkeil), den er meist über der

[1]) Das Kollektivum von Dunst „Gedünst“ rührt von J. H. Voss her: „Dafs kein Flufs das Gedünst, kein sumpfiges Land es gesendet“ (Ovid I, S. 49), und der ebenfalls von Wagner gebrauchte Ausdruck „Gedüft“ findet sich noch bei Matthisson, Gedichte, S. 238: „Nebelgedüfte, von Sternen durchflimmert,“ bei Stolberg, Werke, Bd. XV, S. 10: „welch' ein Schall, welch' dunkles Gedüft wallt zu mir her.“

linken Schulter trägt, drohend gegen Fasolt und Fafner schwingt. In Donars Charakter giebt sich nach GRIMM dem edeln, freien Wuotan gegenüber etwas Volksmäſsiges, Bäuerisches kund: in seiner rohen und groben Ehrlichkeit und raschen Erzürnung ist er ein wahrer Ausdruck deutscher Volkstümlichkeit. Da den plumpen Riesen (Hünen, Hunnen) in den Sagen oftmals der Begriff von Feigheit und Faulheit anklebt, weswegen sie Hund gescholten werden (J. GRIMM, Altdeutsche Wälder II, S. 107, Anm. 37; Kleinere Schriften III, S. 272), so redet Donner den Fafner einmal „du Hund“ an, über welch unfeinen Ausdruck hyperästhetische Recensenten immerhin ihre Nase rümpfen mögen. —

Die Liebes- und Lenzesgöttin Freia[1]) (*Freyja*, *Freya*, *Frîia*, *Frîa*, *Frea*), welche von Wuotans Gemahlin Fricka (Frigg) streng zu scheiden ist, obwohl Formen und sogar Bedeutungen der beiden Namen nahe zusammenstoſsen (beide verwandt mit got. *frijôn amare*, ahd. *freien*, niederd. *frijen*) identifiziert WAGNER mit Holda, Sif und Idun, wogegen sich vom mythologischen Standpunkte aus nichts einwenden läſst, da die letztgenannten Göttinnen nichts als jüngere Formen der urgermanischen Sonnenjungfrau sind. Die ursprüngliche Gleichheit Freias und Holdas erweist RASSMANN („Die Sage von den Völsungen und Niflungen, S. 57 und 158) an einem mythologisch eingekleideten Roman, in welchem wir an der „Königin der Brunnen“ sogleich Freia, die Thränenschöne, und die freundliche, hilfreiche Holda wiedererkennen, die bei den Germanen durch einen sehr natürlichen Gedankenprozeſs aus einer Sonnengöttin zur Totenmutter Hel oder Frau Holle geworden ist. Über Holle, die in Deutschland vielfach an die Stelle der nordischen Freia getreten ist, vergleiche SCHAMBACH und MÜLLER, a. a. O., S. 349. Da in ethischer Beziehung Freia als sie sanfteste und gütigste aller Göttinnen, als Göttin der Liebe und Liebeslust auf-

---

[1]) „Frühlings- und Liebesgöttin zugleich, zeigt sie uns noch ganz den ursprünglichen Zusammenhang zwischen »Lenz und Liebe«“ (UHLAND).

gefafst wurde, so verleiht WAGNER ihr die Beiwörter schön, gut, hold, und nennt sie „Freia die holde, Holda die freie“, wohl mit Anspielung auf die Ableitung des Namens von got. *freîs*, *frijis*, ahd. *frî* = frei[1]). Die Bezeichnung „Holde“ mufs nach GRIMM, Mythologie I, S. 220, auch in der mhd. Sprache für geisterhafte Wesen bekannt und gebräuchlich gewesen sein, und in einer Sage aus Unterfranken (Zeitschrift für Mythologie I, S. 23) ist Hulda ein schönes, geisterhaftes, den Menschen geneigtes Wesen, das sich gewöhnlich in einem langen, weifsen Gewande zeigt, mit langem goldgelben Haar.

Dies lange Goldhaar der Freia, welches oft der mit ihr jedenfalls eng verbundenen Göttin Sif zugeschrieben wird und welches im Märchen die im Turm eingeschlossene Rapunzel in den Garten niederläfst, so dafs ihre Besucher daran auf- und niedersteigen[2]), sieht im „Rheingold“ der Riese Fafner noch durch den Hort schimmern, gleichwie ihr blaues Auge, das ewigen Frühling bedeutet, noch zu ihm herstrahlt.

Drittens setzt WAGNER Freia auch der nordischen Frühlings- und Unsterblichkeitsgöttin Idun gleich, die nur eine Emanation aus Freias Wesen ist. Sie wird als Hüterin der goldenen Äpfel genannt, durch deren Genufs nach eddischer Vorstellung die alternden Götter sich verjüngen, derselben Äpfel, die in deutschen Märchen auf dem Baume des Lebens wachsen, ohne die alles Leben veraltet und

---

[1]) In der stabreimenden Bezeichnung „die liebliche Göttin, licht und leicht“ wird „licht“ von der strahlenden Schönheit des Leibes gebraucht wie Parzival 638, 16 *diu herzoginne waer so lieht*, und „leicht“ wendet auch GOETHE von Göttern an: „Hermes, der leichte, wendet zur Seite den Blick, schalkisch und lächelnd zugleich.“

[2]) Nach diesem Haare ist auch die Blume *Freyjuhâr*, *fruehâr*, Frauenhaar, *capillus Veneris (adianthum polypodium)* benannt (Zeitschrift für Mythologie II, S. 340).

„Freias Locken seh'n
Wie Kornfeldgold im Windesweh'n.“

(TEGNÉR.)

welkt und die das halb Erstorbene wieder zu erfrischen und zu verjüngen vermögen (Kinder-Märchen Nr. 17, 121, 136). Als Symbole der schaffenden Naturkraft, der menschlichen Liebe und Fruchtbarkeit, also der menschlichen Verjüngung, entsprechen ihnen genau die goldenen Äpfel der Hesperiden in der griechischen Mythologie (Preller, Griechische Mythologie I, S. 349). Wie von den Olympiern die Gemeinsage ging, dafs sie, wenn sie nicht Nektar und Ambrosia genössen, zu Sterblichen würden (Aristoteles Metaphysik II, c. 4), so war der Asen Götterjugend von dem Genufs jener Äpfel abhängig, ohne die sie grauhaarig und alt wurden. Wenngleich also die Asen ein Mittel hatten, sich ewige Jugendfrische zu erhalten, so wurden sie doch als der Einwirkung des Alters unterworfen gedacht: sie müssen also dieses Mittel nicht mit durchgreifendem Erfolge haben anwenden können. Das konnten sie deshalb nicht, weil ihnen Freia oder Idun wiederholt von den Riesen geraubt wurde[1]: denn ob es die Äpfel der Freia sind, die den Göttern Jugend verleihen, oder die Göttin selbst, zu deren Symbol jene Äpfel geworden sind, kommt auf eins heraus. Den Grund, warum sich die Riesen in Besitz der Göttin setzen wollen, giebt der Riese Fafner im „Rheingold“ an:

„Gold'ne Äpfel
wachsen in ihrem Garten;[2]
sie allein
weifs die Äpfel zu pflegen:
der Frucht Genufs
frommt ihren Sippen
zu ewig nie
alternder Jugend;

[1]) Der Riese Thrym strebt nach Freia, Hrûngnir begehrt Freia oder Sif (Snorra-Edda 107), Thiassi entführt Idun samt den Äpfeln in „Bragis Gesprächen“ u. a. m., weshalb Mone einmal Freia den „ewigen Wunsch der Riesen“ nennt.

[2]) Man vergleiche den Göttergarten des hellenischen Mythus (Preller, Griechische Mythologie I, S. 32).

siech und bleich
doch sinkt ihre Blüte,
alt und schwach
schwinden sie hin,
müssen Freia sie missen:
ihrer Mitte d'rum sei sie entführt!"

„Freia wird von den Riesen, den Vertretern des rohen, ungeordneten Naturzustandes, sehnlichst gewünscht, weil sie das Urbild des deutschen Weibes ist. Alle Frauen sind als menschliche Abbilder der Göttin zu betrachten, in ihrer Nachfolge werden sie Friedeweberinnen[1]). Aus des Weibes stillschaffendem Wirken erblüht das Glück des Hauses wie der Völker; darum liegt es im Interesse der Riesen, Freia, die Gesittung der Familie, den Göttern zu entreifsen und sich dadurch die Herrschaft zu sichern" (MANNHARDT, Zeitschrift für Mythologie II, S. 331). Wie ein Sehnen nach unbekanntem Familienglück überkommt es im Drama einmal selbst den rauhen Fasolt, und es ist darum wichtig, dafs der Ausdruck der Schlufsworte seiner Rede:

„ . . . ein Weib zu gewinnen,
das wonnig und mild
bei uns Armen wohne,"

beim musikalischen Vortrage von warmer Empfindung beseelt ist (Bayreuther Blätter 1880, S. 156). Dem Fasolt steht der Sinn im Gegensatz zu seinem goldgierigen Bruder Fafner mehr nach Freia, und es wird ihm schwer, das Weib zu missen: merkwürdige Übereinstimmung mit dem Eckenliede, wo der Riese Fasolt, *„dem die schoenen Frawen hold waren"*, ein wildes Fräulein im Walde jagt (GRIMM, Mythologie II, S. 787; SIMROCK, Ecken Ausfahrt, S. 446). Mit Hülfe der Äpfel Freias (Äpfel sind in den Sagen ein be-

---

[1]) Der schöne Grufs, mit dem Gutrune den Siegfried einmal empfängt: „Freia grüfse dich zu aller Frauen Ehre", ist eine in Volksliedern und höfischen Gedichten erhaltene Formel (UHLAND, Schriften I, S. 317).

kanntes Zeugungssymbol! [1]) wollen die Riesen, die ein im Aussterben begriffenes Geschlecht darstellen, sich jungen, kräftigen Nachwuchs verschaffen, ein neues, starkes Geschlecht heranziehen, um dereinst die Götter erfolgreich bekämpfen zu können: denn, von diesen besiegt und verdrängt, warten sie nur auf eine günstige Gelegenheit, die verlorene Macht wiederzuerlangen.

Den Raub Iduns durch die Riesen deutet UHLAND (Schriften VII, S. 46 ff.) auf den Herbst, das Grau- und Altwerden der Götter bei ihrer Abwesenheit auf das Altern der Natur in der Zeit des Laubfalls: dem entsprechend soll nach WAGNERS Vorschrift, nachdem Freia den Göttern entrissen ist, ein fahler, herbstlicher Nebel mit wachsender Dichtheit die Bühne erfüllen, in welchem die Götter ein zunehmend bleiches und ältliches Aussehen erhalten. Die diesen Vorgang schildernden Worte des Gottes Loge, der des Unglückes der Götter spottet:

„Trügt mich ein Nebel?
neckt mich ein Traum?
Wie bang und bleich
verblüht ihr so bald!
Euch erlischt der Wangen Licht.
Der Blick eures Auges verblitzt! . . .
Deiner Hand, Donner,
entfällt ja der Hammer!“ —
Was ist's mit Fricka?
freut' sie sich wenig
ob Wotans grämlichem Grau,
das schier zum Greise ihn schafft?“ [2])

---

[1]) Die „Schöne“ in der „Walpurgisnacht“ GOETHES spricht:
„Der Äpfelchen begehrt ihr sehr,
Und schon vom Paradiese her.
Von Freuden fühl' ich mich bewegt,
Dafs auch mein Garten solche trägt.“

[2]) Zu dieser Tonmalerei mit den Buchstaben Gr vergleiche man die Worte des Greifen in GOETHES „Faust“:
„Jedem Worte klingt
Der Ursprung nach, wo es sich her bedingt:

gleichen der Stelle bei dem schwedischen Dichter P. H. Ling:

„Ragnarök steht nicht bevor,
gleichwohl erblichen die Götter;
. . . Selbst Odens heilige Macht nickt ein,
selbst Mjölnir ist kraftlos geworden und matt,
wiewohl Thor selbst ihn in Händen hielt.
Trübe ist Frickas Auge . .“

Wenn die Sonne nicht scheint, dann sieht der Himmel und die ganze Natur öde und leblos aus, bricht sie aber hinter den grauen Wolken und Nebeln hervor, dann strahlt alles wieder in jugendlicher Frische und Heiterkeit. So gewinnt auch das Aussehen der Götter durch das Licht wieder die vorige Frische, und wonnige Lenzesstimmung verbreitet sich, als Freia ihnen wiedergewonnen ist, wie wenn nach trüben Wintertagen die Sonne wiederkehrt:

„Wie liebliche Luft
wieder uns weht,
wonnig Gefühl
die Sinne füllt [1]).
Traurig ging es uns allen,
getrennt für immer von ihr,
die leidlos ewiger Jugend
jubelnde Lust uns verleiht.“

Nach Simrock (Mythologie, S. 67) fällt die verjüngende Kraft des Lenzes in höherem Sinne mit der Jugend selbst zusammen, weshalb Wotan doppelsinnig sagt:

„Zu uns, Freia!
Du bist befreit!
Wieder gekauft
kehr' uns die Jugend zurück.“ [2])

Grau, grämlich, griesgram, gräulich, Gräber, grimmig,
Etymologisch gleicher Weise stimmig,
Verstimmen uns.“

[1]) „Beseligend war ihre Nähe
Und alle Herzen wurden weit“,

dichtet Schiller von dem „Mädchen aus der Fremde“, das niemand anders als die Liebes- und Lenzesgöttin Freia ist.

[2]) Für die Jugendgöttin steht das Abstraktum Jugend in Wotans

„Halb so echt nur“ wie die übrigen Götter ist in der Tetralogie der später in ihren Bund aufgenommene mephistophelische Flammengeist Loge (Logi, Loki), dessen Namen GRIMM von *liuhan (lucere)* ableitet, das leuchtende Element des Feuers allein für die Quelle seines Wesens und Namens erklärend. In der deutschen Sprache hat sich der Name des Feuergottes nicht erhalten — er müfste entweder got. *Lauha (lauhmuni* = Blitz), ahd. *Loho*, woraus unser Wort Lohe geworden ist, oder got. *Luka*, ahd. *Locho* heifsen — und auch in der deutschen Sage ist seine Gestalt verblichen und unkenntlich geworden, während der nordische Loki noch jetzt in zahlreichen Sagen und volkstümlichen Redensarten fortlebt, die seine Natur als Feuergott andeuten. In der deutschen Volkssage können wir ihn höchstens noch wiedererkennen in dem unruhigen, Proteusartigen Plagegeist Lodder (in der Edda heifst Loki auch Loder, Lodr, das lodernde Feuer) und Kludde, der in Flandern und Brabant sein Wesen treibt, und dessen Ankunft man leicht an zwei blauen Flämmchen erkennen kann, „die zitternd und hüpfelnd vor ihm herlaufen“, in dem Nachtgeist Kölns und Antwerpens, der „lange Wapper“ genannt, der als Stadthund „wafelt oder wabert“, und dem die Kunst eigen ist, sich wie das Feuer grofs und klein zu machen (WOLF, Niederländische Sagen, Nr. 379, 487–490 u. ö., PFEIFFERS Germania V, S. 183), in den feurigen Pützen, die als lichterlohe Flammen umherflackern oder als Feuerkugeln sich wälzen, hüpfen, auffliegen u. s. w. (ALPENBURG, Mythen und Sagen Tirols, S. 152, GRÄVE, Volkssagen und volkstümliche Denkmale der Lausitz, S. 37). Wenigstens bestätigen und erklären diese Sagen bis zu einem gewissen Grade WAGNERS dichterische und musikalische Auffassung Loges als des unstäten, veränderlichen und wandelbaren Vertreters

---

Worten: „Verlor'ner Jugend erjag' ich erlösendes Gold.“ „Verlor'ner Jugend“ ist Dativ: „um die uns verlorene Jugend wieder zu erlangen, erjag' ich das (uns) erlösende Gold.“

des Elementes des Feuers, dessen Natur und Wesen ganz in seine Person übergegangen ist[1]). Auf der Bühne erscheint er in rotem Mantel und mit rotem Haar: so schleicht er als Teufel in langem roten Mantel mit feuersprühenden Augen umher, und oft haben ihn am hellen lichten Tage Holzbauern in grotesken Sprüngen auf einem Felsen „herumgaukeln“ und andere Possen treiben sehen (Gräve a. a. O., Nr. 74); sinnbildlich wird er in der Edda und in einer schleswig-holsteinischen Sage (Müllenhoff a. a. O., Nr. 509) als rote Kuh vorgestellt, und das dem Judas angedichtete rote Haar mufs dem Loki gehört haben, wie ein Kinderwort aus der Kurmark lautet: *rotkop, füerkop steckt die ganze Welt in brant*, was nach Nork („Kloster“ IX, S. 411) Bezug haben kann auf den durch Loki verursachten Weltenbrand.

---

[1]) Wie in der griechischen Dichtung die Stellen aufserordentlich häufig sind, wo Hephaistos und das Feuer als gleichbedeutend genannt werden, so läfst auch Wagner, die personifizierende Darstellung mit der nicht personifizierenden mischend, das Element des fressenden Feuers vikarierend für den Gott eintreten, wie an der Stelle, wo es von dem Gott Loge, der, um sich aus dem in Wotans Speer symbolisierten Zauberbanne zu befreien, es besonders auf dessen Runen abgesehen hat, die er als Flamme beim Weltenbrande zerstören will, heifst:

„an des Schaftes Runen,
frei sich zu raten,
nagte zehrend sein Zahn . . .
des zerschlag'nen Speeres
stechende Splitter
taucht einst Wotan
dem Brünstigen tief in die Brust:
zehrender Brand
zündet da auf . . .“

Denn gerade wie der Mensch, der des Feuers bedarf, acht haben mufs, dafs er Meister bleibe gegen den feindseligen Trieb des Elementes, durchzubrechen und zu verzehren, was in sein Bereich fällt, so müssen auch die Götter den Durchbruch der feindseligen und dämonischen Natur Lokis fürchten, der als zerstörendes Feuer ihnen den Untergang zu bereiten droht.

Der Gott Wotan hat den unstät Schweifenden, den er zuerst als „feurige Glut“ gefunden, durch seines Speeres Kraft zum Dienste der Götter gezähmt: so wird das verzehrende, losgebundene Feuer zum wohlthätigen, gebundenen; Loge tritt fortan als Persönlichkeit in die Erscheinung und wird zu den Asengöttern gerechnet, denen er mannigfache Dienste leistet. Wenngleich Loki in der jüngeren Edda von den Riesen abstammt (Wagner läfst seine Abkunft unerwähnt), so sind doch alle Quellen in der innigen Gemeinschaft Lokis mit den Göttern einig: er wohnt unter ihnen, nimmt teil an ihren Trinkgelagen und Gastmählern, und hat Sitz und Stimme bei ihren Ratsversammlungen, in denen er, wie Ulixes im Rate der Griechen, durch seine Klugheit oft die wichtigsten Entscheidungen herbeiführt. Indessen erscheinen die den Göttern erteilten Ratschläge und Dienste meist in zweifelhaftem Lichte, indem er entweder selbst die Verlegenheiten und Gefahren veranlafst, von denen er die Asen befreit, oder irgend ein Unheil darauf folgt. Loki ist der einzigste Gott, den die eddische Lehre als schlimm und übelgesinnt hinstellt, obgleich auch er, gleich den übrigen Göttern und Göttinnen, in schöner, edler Bildung des Körpers zu denken ist. Die Schlauheit und Verschlagenheit seines Charakters teilt er mit seinem hellenischen Doppelgänger Prometheus, der freilich von den Dichtern der späteren Zeit zum höchsten sittlichen Ideal ausgemalt worden ist, aber in den älteren Relationen doch mehr als Dieb des Feuers erscheint (wie in der finnischen Sage die Louhi das Feuer stiehlt) und selbst von Äschylus mit den Epithetis αἰπυμήτης, ποικίλος, σοφιστής, λεωργός ausgestattet wird. Infolge seiner bösen Sinnesart ist Loki in der Edda allen Asen verhafst (Snorra-Edda, 46), und als im Liede von Ögirs Gastmahl keiner von ihnen den Unheilstifter und Verlästerer der Asen an den Tisch lassen will, ist es Odin (*Loptsvinr*, d. i. Freund des Loptr oder Loki) allein, der ihn willkommen heifst und ihm den Trunk zu reichen befiehlt. An das intime Verhältnis zwischen Odin und Loki

(beide haben zusammen Blutbrüderschaft getrunken) erinnern auch Wotans Worte an Loge bei WAGNER:

„Von allen Göttern
dein einz'ger Freund,
nahm ich dich auf
in der übel Trauenden Trofs"

(in catervam male fidentium). Das Verhältnis des Loge zu Wotan entspricht genau dem des Mephisto (Lucifer, Phosphoros, Volant, Valant) zu Faust. Wie Mephisto, so ist auch Loge „ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft"; er ist mehr Verderber als Schöpfer und wohlthätiger Helfer, mehr ein Dämon als ein Gott, und sein eigentliches Element ist, was man Sünde, Zerstörung, kurz das Böse nennt. Wie Faust sich dem Mephisto mit Blut verschreibt, und dieser sich hier zu seinem Dienste verbindet, auf seinen Wink nicht rastet und nicht ruht, so ist auch Wotan an den Schandgesellen geschmiedet, „der reizt und wirkt und mufs als Teufel schaffen", den die Götter nicht entbehren können und der sie vor sich selbst erniedrigt. Als Fricka ihrem Gemahl vorwirft:

„Dafs am liebsten du immer
dem Listigen traust!
Manch' Schlimmes schuf er uns schon,
doch stets bestrickt er dich wieder,"

entgegnet jener

„Wo freier Mut [1]) frommt
allein, frag' ich nach keinem;
doch des Feindes Neid
zum Nutz' sich fügen,
lehrt nur Schlauheit und List,
wie Loge verschlagen sie übt."

In solcher Lebenslage also, wo es sich um redliche Thaten handelt, wo man auf geradem Wege sein Ziel erreicht, will

---

[1]) Freier Mut = Wille, Entschlossenheit. *von gott hab wir all freien muot* (SCHWARZENBERG, 955 b), *und wil mein freien muot han* (fastnachtsspiele, 502, 20).

Wotan sich auf sich selbst verlassen, wo aber zur Erreichung des vorgesteckten Zieles Intriguen, Kabalen, Machinationen, Ränke und Kniffe nötig sind, da mufs Loge aushelfen. Das Unheil, in das sich der Erste der Götter verstrickt, nimmt von Loge, dem bösen Princip in der Natur und im Leben, seinen Ausgang, denn dieser veranlafst Wotan zur Anwendung ungerechter Mittel, um Oberherrschaft und überwiegende Macht zu erlangen. Wie in den mythischen Erzählungen des Nordens tritt er hauptsächlich als Vermittler zwischen den Göttern und Riesen auf, und die Götter verdanken ihm vorzugsweise die Befreiung der Freia aus der Gewalt der Riesen. Wotan weifs freilich von vornherein, dafs er diesen sein gegebenes Versprechen, ihnen Freia auszuliefern, nicht zu halten imstande ist, doch

„der zum Vertrage mir riet,
versprach Freia zu lösen:
auf ihn verlafs ich mich nun."

Loges Charakter äufsert sich in dem vorsichtigen, verschmitzten Ausweichen, dem Versteckenspielen mit dem, was er doch zu sagen gedenkt. Von Wotan zur Rechenschaft gefordert, welchen Ersatz er für Freia gefunden habe, erklärt er, er habe wohl gelobt, mit höchster Sorge auf die Auslösung des Pfandes zu sinnen,

„doch dafs sich fände,
was nie sich fügt,
was nie gelingt,
wie liefs sich das wohl geloben?"

Fricka sagt hierauf zu Wotan:

„Sieh', welch' trugvollem
Schelm du getraut!"

und Gott Froh spricht:

„Loge heifst du,
doch nenn' ich dich Lüge!" [1])

---

[1]) Das Wesen Loges kann man, um Mephistos Worte zu gebrauchen, schon „aus dem Namen lesen, wo es sich allzu deutlich weist". Eine alet

Der erboste Gott Donner benutzt den Namen Loges als gleichbedeutend mit dem anklingenden Worte „Lohe“ in derbkomischer Weise zu einem Witze:

„Verfluchte Lohe,
dich lösch' ich aus!“

wie Thor in dem Liede „Ögirs Gastmahl“ durch viermaliges Drohen mit dem Hammer den schmähenden Loki zum Schweigen bringt:

„Schweig, du Schuft! Sonst schließt dir
mein Hammer Miöllnir den Mund!“

Wotan verteidigt den Loge den anderen Göttern gegenüber mit den Worten:

„In Frieden laßt mir den Freund!
Nicht kennt ihr Loges Kunst:
reicher wiegt
seines Rates Wert,
zahlt er zögernd ihn aus.“

Loge erwidert, daß er „im Sturm alle Winkel der Welt durchstöbert“ habe, um Ersatz für Freia zu suchen, aber für die Freia, das „Weib an sich“, gebe es eben keinen Ersatz. Seine nun folgende Erzählung von „Weibes Wonne und Wert“, was allüberall dem Manne das köstlichste Besitztum sei, die Verkündigung dieser alten Wahrheit, die doch ewig neu bleibt, nimmt sich in Loges Munde gerade so aus, wie das Lob des Landlebens von den Lippen des Wucherers bei Horaz (Epoden II), der eben im Begriff, sich zu bekehren, zu seinem Wucher zurückkehrt. Den eigentlichen Zweck seiner langen Rede, nämlich die Gier nach Gold in der Seele der Götter zu erregen und diese durch Anreizung zum Raube desselben zu Ungerechtigkeit und Gewaltthat zu verleiten, weiß Loge geschickt zu verbergen,

---

Redensart *at höre paa Lockens eventyr* bedeutet nach Grimm (Mythologie S. 201) „auf Lügen, Fabeln hören“, bei Tegnér (Frithiofs-Sage Ges. 12) heißt es: „Der erste Gedanke in Lokes Hirn war eine Lüge“, in Jordans Epos wirkt er als Volant „lange Leiden mit einer Lüge“.

indem er den Anschein erweckt, als verfolge er nur die redliche Absicht, die Zurückgabe des Goldes an die Rheintöchter bei Wotan durchzusetzen. In den Wechselreden zwischen Wotan und Loge tritt der scharfe Kontrast des herrisch drängenden Unmutes des ersteren und der ironischen Heiterkeit und Sorglosigkeit des letzteren auf das bestimmteste hervor. Loge repräsentiert (nach Porges, Bayreuther Blätter 1880, S. 193 ff.) das böse Gewissen der in Glanz und Pracht vor uns stehenden Götterwelt, aber diese moralische Seite seines Charakters darf ebenso wie der ihn erfüllende dämonische Vernichtungstrieb nur in einzelnen Momenten, wie unversehens, hervorbrechen, um sofort wieder von der Oberfläche zu verschwinden. Einen solchen Moment bieten die Schlufsworte in Loges Bericht von dem Raube des Rheingoldes durch Alberich: „Geraten ist ihm der Ring!“ Einen Augenblick zeigt hier Loge seine wahre Gestalt, um aber sofort wieder zu seiner früheren, scheinbaren Gemütlichkeit zurückzukehren. Auf die Frage der Götter, wie das Gold am besten erlangt werden könne, bemerkt er ironisch zu Wotan, dafs es „spottleicht, ohne Kunst, wie im Kinderspiel“, sich erringen liefse:

„Was ein Dieb stahl,
das stahlst du dem Dieb:
ward leichter ein Eigen erlangt?“

Als Wotan in die Ausführung der listigen Gewaltthat gewilligt hat und mit Loge nach Nibelheim hinabgestiegen ist, um dem Alberich sein Gold zu rauben, geht Loge mit List zu Werke und sucht den Nibelungen, der solche kühne Gäste gar gut zu kennen meint, über seine wahre Absicht zu täuschen:

„Kennst du mich gut,
kindischer Alp?
Nun sag': wer bin ich,
dafs du so bellst?[1])

---

[1]) „Bellen“ von der Stimme eines Menschen bei Dichtern = laut schreien, eifern. τοιαῦθ' ὑλακτεῖ (Sophokles, Electra, v. 299). *And bay'd*

Im kalten Loch,
da kauernd du lagst,
wer gab dir Licht
und wärmende Lohe,
wenn Loge nie dir gelacht?
Was hülf' dir dein Schmieden,
heizt ich die Schmiede dir nicht?
Dir bin ich Vetter,
und war dir Freund:
nicht fein d'rum dünkt mich dein Dank." [1])

Hier stellt Loge absichtlich die bessere Seite seines Wesens und Wirkens als Vertreter des leuchtenden, erwärmenden und Nutzen bringenden Feuers in den Vordergrund, und bringt in Erinnerung, dafs er als verkörperte Erdwärme (hierauf bezieht HAHN, a. a. O., S. 132, Odins Vorwurf, dafs Loki acht Winter unter der Erde milchende Kuh und Mutter gewesen sei) in nähere Beziehung zu den finsteren Gewalten im Erdinnern getreten ist. Als unterweltliches Feuer, sowie als Vertreter des negativen Lebensprincipes in der Schöpfung kann Loge sich mit einigem Rechte den Vetter Alberichs nennen (nach SIMROCK, Mythologie, S. 91, soll Loki zur Erschaffung der Zwerge geraten haben), doch der Zwerg will von einer solchen Vetterschaft nichts wissen, denn

---

about with many enemies (SHAKESPEARE, Julius Caesar IV, 1). „Und das Herz im Innersten bellt ihm" (Voss, Odyssee XX, 13). *θυμὸς ἔσωθεν δὲ βαΰζει* (ÄSCHYLOS, Perser v. 11).

[1]) Da sich Loges Wesen unter der Hülle der Ironie und des Sarkasmus birgt, so wendet er oft eine scheinbar verkleinernde Bezeichnung an, um einen Begriff desto mehr hervorzuheben, d. i. die sogenannte Litotes, wie:

„Nicht müfsig war ich,
wie mancher hier:
der lügt, wer lässig mich schilt!" —
„Fröhlich nicht
hängt Freia
den Rauhen über den Rücken." —
„Freut sie sich wenig
ob Wotans grämlichem Grau," u. ö.

„. . . . wo man mich Vetter nennt,
Und niemand doch der Sippe Haupt und Mittelglieder kennt,
Da hüt' ich meines Lebens“,

(SIMROCK.)

und er bemerkt tückisch:

„Den Lichtalben (d. i. den Göttern)
lacht jetzt Loge,
der listige Schelm:
bist du, Falscher, ihr Freund,
wie mir Freund du einst warst,
haha! mich freut's!
von ihnen fürcht' ich dann nichts.“

Loge:

„So denk' ich, kannst du mir trau'n?“

Alberich:

„Deiner Untreu' trau' ich,
nicht deiner Treu!“

Nachdem Alberich, der sich gerühmt hat, die ganze Welt sich zu eigen gewinnen zu wollen, durch List gefangen ist, hohnlacht Loge schadenfroh des in seinen Banden daliegenden (wie er auch in der Edda mit seinen Spottreden nicht kargt):

„Hier, Vetter,
sitze du fest!
Luge, Liebster,
dort liegt die Welt,
die du Lungrer gewinnen dir willst:
welch' Stellchen, sag',
bestimmst du mir d'rin zum Stall?“

wobei er ein höhnisch spottendes Händeklatschen erschallen läfst, wie er auch in der Edda allerlei unflätige Possen treibt, wodurch er z. B. die Skadi zum Lachen bringt[1]).

[1]) Seltsam, wie Lokis Name an verschiedene Wortstämme anklingt, die auf seine unstäte Natur Bezug haben: springen und Possen machen heifst got. *laikan*, das in unserem „frohlocken“ denselben o-Laut zeigt wie Loki; *hloegja* ist soviel wie „zum Lachen bringen“, got. *hlôhjan*. Es ist, als spiegele sich Lokis vielseitige Natur in diesen Lautbezeichnungen.

Nachdem Loge seine Absicht, die Götter in Schuld und Sünde zu führen, erreicht hat, verkündet er mit überlegenem Spott seine Wahrnehmung, dafs es mit ihrer Herrschaft zu Ende gehe und es daher geraten sei, sich gänzlich von ihnen zu kehren und sich wieder in sein Naturelement zurückzuverwandeln:

„Ihrem Ende eilen sie zu,
die so stark im Bestehen sich wähnen[1]).
Fast schäm' ich mich
mit ihnen zu schaffen;
zur leckenden Lohe
mich wieder zu wandeln
spür' ich lockende Lust.
Sie aufzuzehren,
die einst mich gezähmt,
statt mit den Blinden
blöd' zu vergeh'n —
und wären's göttlichste Götter —[2])
nicht dumm dünkte mich das!
Bedenken will ich's:
wer weifs, was ich thu'!"

In der That sehen wir im Mythus, seit die Götter sündig geworden sind, den Loki immer mehr in ein ungünstiges Licht gestellt und sein Verhältnis zu Odin sich lockern, bis er endlich nur noch als dessen Feind, nicht mehr als dessen Bruder erscheint (Simrock, Mythologie, S. 91), und, wie er schon in der Anrede an Ögir auf den bevorstehenden Weltenbrand anspielt:

---

1) Vergleicht man hiermit die Rede des hellenischen Feuergottes bei Äschylos, Prometheus v. 938:

„Zeus kümmert mich weniger als nichts.
Mög' er walten, mög' er herrschen in der kurzen Zeit,
Wie ihm beliebt, lang wird er nicht den Göttern gebieten,"

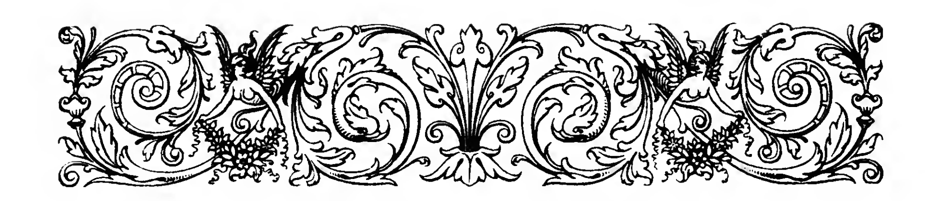
so tritt der Unterschied hervor, dafs Prometheus versöhnt und die Gefahr vom Haupte des Zeus abgewendet wird, während Loges Prophezeiung wirklich in Erfüllung geht.

2) Die superlative Häufung des Gegensatzes findet sich einmal bei Klopstock (Messias II, v. 556): „Bei der untersten Hölle und ihrer nächtlichsten Nacht."

„All' dein Eigentum,
das hier innen ist,
frifst die Flamme
und raschelt dir über den Rücken,“

sehen wir ihn schliefslich seine Drohung wahr machen und die Vernichtung der Götterwelt herbeiführen. J. Grimm (Kleinere Schriften V, S. 397) führt einen Ausdruck des nordischen Heidentums an: „der gefesselte Dämon wird los, bis Loki los wird,“ d. h. an der Welt Ende.





Erda und die Nornen.

Das germanische Gegenbild der Urältermutter und Urprophetin Gaia der griechischen Theogonie, die Göttin Erda *(Nerthus id est Terra mater*, Tacitus Germania c. 40, got. *Nairthus*, altn. *Niördr*, Nbf. *Hertha*, ahd. *Herda* = nord. *Jördh*, *Jördis*, im Volksmunde „Frau Bertha“, *Perchtha*), die im Gegensatz zu dem sie umfangenden väterlichen Himmel als tragende, gebärende und fruchtbringende Mutter aufgefafst wurde, macht Wagner im Anschlufs an den Mythus zur gemeinsamen Mutter aller Menschen und speziell zur Mutter der Nornen und Walküren von Wotan dem Himmelsgotte, der sich in den Schofs der Welt hinabgeschwungen und die Erda mit Liebeszauber bezwungen. Wie bei Äschylos, Eumeniden v. 2 die *Γαῖα πρωτομάντις* heifst, so nennt Wagner die Erda „der ew’gen Welt Ur-Wala“, „die weihlich weiseste Wala“ (nord. *vala*, gen. *völu*, ahd. *walawa*, *wala*, d. i. Urpriesterin, Seherin, J. Grimm, Deutsche Mythologie S. 334, Kleinere Schriften IV, S. 124)[1]), und identifiziert sie mit jener Wala im Liede Vegtamskvidha, in der Völuspâ (d. i. Offenbarung der

[1]) Die nordischen Wölen sind zauberhafte Wahrsagerinnen, in denen das den germanischen Frauen zugeschriebene *sanctum quoddam et provi-*

Seherin) und im Hyndluliede, das nach ihr auch den Namen „kleine Völuspâ“ trägt. In dem erstgenannten Liede besucht Odin unter dem Namen Vegtamr, d. i. Wanderer, die schon seit Jahrtausenden in Helas unterirdischer Wohnung den Todesschlaf schlafende Seherin, und als *pervasor, excitator*, als Erreger, Erwecker in der Welt, in der Luft wie im Geiste (Wuotan mit litth. *búdinu* ich erwecke, ermuntere, zusammenhängend, Leo, Zeitschrift für Mythologie I, S. 58) weckt er sie aus dem Grabe, als Totenbeschwörer, Herr der Gespenster und Herr der Hügel (*Draugadrottin*, Uhland, Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage VII, S, 70) sprengt er durch Beschwörung ihr Grab, indem er vor Hels Pforte Zaubergesänge (*Walgaldr*) singt und Stäbe (Runen) anlegt, so dafs sie aufzustehen und auf seine Fragen Bescheid zu geben genötigt wird:

„Das Wecklied zu singen
begann er der Weisen,
bis gezwungen sie aufstand,
Unheil verkündend.“

Wenn das Gespräch zwischen dem Wanderer und der Wala von J. Grimm (Deutsche Mythologie, S. 260) und Simrock zu dem Erhabensten gerechnet wird, was die Edda darbietet, so kann man dieses Gespräch in dem hervorragenden poetischen sowie musikalischen Gewande, welches Wagner ihm im dritten Aufzuge des „Siegfried“ verleiht, wahrhaft erhaben nennen. Nicht ohne Grund läfst der Dichter die grofse Erweckungsscene zur Nachtzeit und unter Sturm und Wetter, Blitz und Donner spielen: denn das Erwecken der Verzauberten, Schlafenden oder Toten geschieht vielfach im Gewitter, gleichwie der griechische Hermes als Seelenführer im Windeshauch mit den Toten auf dunklen Wolkenpfaden einherziehend, im Gewitter mit seinem Stabe die Toten heraufführt oder wiedererweckt.

---

dum potenziert erscheint, wie in der *fatidica* des Tacitus Veleda (aus *Vala-heid?*). In dem isländischen Märchen von Snewittchen wird die böse Stiefmutter Vala, d. i. Hexe genannt.

Vor einem gruftähnlichen Höhlenthore am Fufse eines Felsenberges stehend, singt Wotan durch seinen Weckgesang die Erda aus ihrem ewigen Schlafe wach, wie er, der beste der Liederschmiede, in der höheren Mythologie die gewaltigen Sturmlieder pfeift oder singt, dem finnischen Wainamoinen gleichend, der durch seinen Gesang die tote und lebende Natur beherrscht:

„Wache! Wache!
Wala, erwache!
Aus langem Schlafe
weck' ich dich Schlummernde wach.
Ich rufe dich auf:[1])
herauf! herauf!
Aus neb'liger Gruft
aus nächt'gem Grunde herauf!“ . . .

Man vergleiche hiermit andere Heraufbeschwörungen mythischer Wesen. In einer alten ags. Beschwörung wird dreimal eine Göttin Erce angerufen:

„Erce, Erce, Erce,
Mutter der Erde,“

in dem finnischen Epos Kalevala (Rune 2 v. 301 ff.) wird die Erdenmutter aus dem Winterschlafe geweckt:

„Alte, die du unten weilest,
Erdenmutter, Erdenwirtin, . . .
Steig, o Erde, auf vom Schlafe,
Von dem Schlummer, Flur des Schöpfers,“

im Liede Grôgaldr ruft Svipdagr:

„Wache, Groa, du Gute, erwach'!
Dich weck' ich am Thore der Toten!“

und im Hyndluliodh weckt Freia die höhlenbewohnende Riesin Hyndla, ebenfalls eine weise Wala, auf:

---

[1]) Vergleiche: „So war denn keine Kunst vermögend, sie in's Leben aufzurufen? (Goethe, Natürliche Tochter, III, 4).

„Zu Hause, für dem Thor, und aus der Grabes Kluft
Wird von des Todes Schlaf in's Leben aufgeruft“

(Logau II, 4, 12).

„Erwache, Frau! meine Freundin, erwache!
Hyndla, Schwester, Höhlenbewohnerin!“

Wenn Erda in bläulichem Lichtscheine, wie von Reif bedeckt — Haar und Gewand werfen einen glitzernden Schimmer von sich — aus der Höhlengruft aufsteigt, so erinnert das daran, dafs die Wala im Liede Vegtamskvidha „vom Schnee beschneit, vom Regen geschlagen und vom Tau benetzt“ lange im Grabe tot gelegen, und man denkt an die Blauhela, die von Angesicht weifs und bläuliche Hela, die Hekate der Skandinavier, die gewifs ursprünglich mit der Erdgöttin zusammenfiel. Entsprechend der zehnten Strophe des erwähnten Liedes, wo die Erweckte fragt:

„Welcher der Männer,
mir unbewufster,
schafft mir Beschwer,
stört mir die Ruh'?“

richtet Erda an Wotan die Worte:

„Stark ruft das Lied;
kräftig reizt der Zauber;
ich bin erwacht
aus wissendem Schlaf:
wer scheucht den Schlummer mir?“

Wanderer:

„Der Weckrufer bin ich,
und Weisen üb' ich,
dafs weithin wache
was fester Schlaf umschliefst . . .
Kundiger giebt es
keine als dich:
bekannt ist dir,
was die Tiefe birgt,
was Berg und Thal,
Luft und Wasser durchwebt[1]).

[1]) Eine ähnliche Beschreibung des Alls findet sich in Loges Worten:

„So weit Leben und Weben
in Wasser, Erd' und Luft,
viel frug ich,
forschte bei allen,
wo Kraft nur sich rührt
und Keime sich regen . . .“

Wo Wesen sind,
weht dein Atem:
wo Hirne sinnen,
haftet dein Sinn:
alles, sagt man,
sei dir bekannt.
Dafs ich nun Kunde gewänne,
weckt ich dich aus dem Schlaf."

Die Wala verkündigt nicht die Vergangenheit allein, auch in die Zukunft ist ihr Blick geschärft, der Schleier gelüftet von den geheimnisvollen Ursprüngen der Dinge:

„Wie alles war, weifs ich;
wie alles wird,
wie alles sein wird,
seh' ich auch." [1])

Im Schlafe erschaut Erda die Weltvorgänge, der Traum offenbart ihr alles, was auf der Welt geschieht, denn Träume sind nach alter Anschauung nicht weniger Wahrsagungen und Bedeutungen als der Schlaf selber, wobei man nicht erst an gewisse sonnambulistische Erscheinungen der Gegenwart zu denken braucht: „wie *somnus* und *somnium, songe*, ein Begriff, so sind gewifs *traum*, niederd. *dröm*, ganz nahe liegend an *dormio* ... Schlaf und Traum sind eins" (J. Grimm, Kleinere Schriften IV, S. 426). Daher sagt Erda tiefsinnig:

„Mein Schlaf ist Träumen,
mein Träumen Sinnen,
mein Sinnen Walten des Wissens."

Wichtig ist, dafs die Wala nur vor grofsem Unglück erscheint und Antwort giebt: „ihre Auferstehung aus dem Grabe ist der Asen Tod." In der Völuspâ Str. 40 verkündigt sie, dafs die letzte Zeit nicht mehr fern ist:

---

[1]) Die Periphrasis der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft findet sich auch in Alberichs Worten: „doch an allem, was war, ist und wird, frevelst, Ewiger, du . . ." *πάντα γὰρ τά τ' οὖν πάρος τά τ' εἰςέπειτα* (Sophokles, Aias v. 34). „Von allem was war und ist und einst soll werden" (Wieland, Amadis X, 24).

„Viel weifs der Weise,
weit seh' ich voraus,
der Welt Untergang,
der Asen Fall,“

das Lied Vegtamskvidha endigt mit der Prophezeiung:

„Heim reite du, Wotan, und wahre dich „ruhmreich“!
So nahe mir wiederum nimmer ein Mann,
bis Loge los und ledig der Banden
verheerend das Ende der Himmlischen bringt,“

noch später verkündete Thioda, eine germanische *vates, consummationis seculi diem*, und TACITUS (Annales XIV, 32) erwähnt britischer Druidinnen mit den Worten: *feminae in furore turbatae adesse exitium canebant.* So verkündet Erda dem Wotan im „Rheingold“:

„Höchste Gefahr
führt mich heut'
selbst zu dir her!
höre! höre! höre!
Alles, was ist, endet.
Ein düsterer Tag
dämmert den Göttern.“

In der erwähnten Scene des „Siegfried“ weckt Wotan die Wala, um mehr noch von dem Ende zu wissen:

„Doch deiner Weisheit
dankt ich den Rat wohl,
wie zu hemmen ein rollendes Rad?“ [1])

d. h. wie die Zeit in ihrem unabänderlichen Verlaufe einzuhalten sei, worauf Erda eine ausweichende Antwort giebt.

---

[1]) So ist im „Faust“ von den „laut rasselnden Rädern der Zeit“ die Rede, SCHILLER (Don Carlos III, 10) spricht von dem „Rade des Weltverhängnisses, das unaufhaltsam in vollem Laufe rollt“, und das Gedicht WAGNERS „Stehe still“ beginnt:

„Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer (*mensor*) du der Ewigkeit,
Urewige Schöpfung, halte ein,
Genug des Werdens, lafs mich sein!“

Schon bei ihrem ersten Erscheinen hat sie den Gott an ihre Töchter, die Nornen verwiesen [1]).

„Drei der Töchter,
ur-erschaff'ne,
gebar mein Schofs:
was ich sehe,
sagen dir nächtlich die Nornen."

Vergleichbar den griechischen Parzen, sind die Nornen Personifikationen des unabänderlichen Schicksales und der Zeit, die das Geschick von Anfang an vorbereitet hat und später zur Ausführung bringt. Der gesamten Zeitlichkeit von der Weltschöpfung bis zum Weltende stehen sie vor. Vergangenheit und Gegenwart (Urd und Werdandi) bereiten die Lebenslose zu, welche die Zukunft (Skuld) aufzuheben bestimmt ist: aus unseren früheren und jetzigen Thaten entspringen die kommenden Geschicke unseres Daseins [2]). Da die Nornen ihrer Mutter als Schicksalswirkerinnen unterstellt sind und eine beschränktere, isoliertere Stellung einnehmen als diese, obgleich sie nicht wesentlich von ihr verschieden sind („im Zwange der Welt weben die Nornen, sie können nichts wenden noch wandeln"), so zieht es Wotan vor, die wissende Erda selbst um das Geschick zu befragen,

---

[1]) Erda verweist den Wotan auch auf ihre Tochter Brünnhilde (diese ist ein Kind der mütterlichen Erdgöttin vom Himmelsgotte wie die hellenische Persephone *Κόρη Δήμητρος* von Zeus), der als Walküre Kenntnis der Zukunft und Gabe der Weissagung inne wohnt:

„Kühn ist sie
und weise auch:
was weckst du mich
und frägst um Kunde
nicht Erdas und Wotans Kind?"

Die Walküren begegnen sich mit den Nornen auf dem gemeinsamen Felde des Schicksalswirkens, Brünnhilde aber hat als sterbliche Jungfrau ihr Wissen eingebüfst und kann daher ebenfalls dem Gotte nicht antworten.

[2]) Die Nornen bestimmen den Menschengeschlechtern Lebensalter und anderes Geschick vorher, wie Hunding zu Siegmund sagt:

„Die so leidig Loos dir beschied,
nicht liebte dich die Norn."

dem selbst die Götter gehorchen müssen. Aber Erda ist ebenso wie die Nornen nur der Ausdruck für das, was sein mufs: in ihnen wird das Schicksal als reiner Sinn, als verstandlose Naturnotwendigkeit angeschaut: darum kann ihm Erda auf seine Frage keine Antwort geben[1]).

Die germanischen Vorstellungen von den Nornen verwertet Wagner in der grofsen Nornenscene zu Anfang der „Götterdämmerung", wo die drei Schicksalsgöttinnen, die als hohe Frauengestalten in langen, dunklen und schleierartigen Faltengewändern erscheinen, auf dem Walkürenfelsen in der Nacht die Schicksale der Welt bestimmen, indem sie ein goldenes Seil nach den drei Himmelsgegenden Westen, Osten und Norden einander zuwerfen und es um eine Tanne und einen Felsstein, die Sinnbilder des Unzerstörlichen in der Natur, schlingen. Denn die Thätigkeit, welche die Nornen in Beziehung auf die Leitung des Geschickes äufsern, ward symbolisch als ein Spinnen und Weben aufgefafst[2]):

„Wir weben und weben am Weltenlauf.
Und können ihn doch nicht wenden.
Das Schicksal breitet die Fäden auf,
Die wir vor- und rückwärts senden.

---

[1]) Sobald in der Tetralogie die Urbestimmung und Notwendigkeit aller werdenden, bestehenden und vergehenden Dinge von den handelnden Personen berührt wird, ertönt im Orchester das Motiv Erdas und der Nornen, wie in Wotans Worten an Alberich: „Alles ist nach seiner Art: an ihr wirst du nichts ändern," wo die Musik erst durch das Motiv den tieferen Sinn des fast wie ein Gemeinplatz klingenden Ausspruches enthüllt.

[2]) Die deutsche Sage ist voll von spinnenden und webenden Frauen, in denen wir, besonders wenn sie noch in der Dreizahl erscheinen, die Nornen wiedererkennen. In Churrhätien giebt es Kindersprüche von den drei Poppen oder drei Frauen, die als Stellvertreterinnen der Nornen nach Ost, West und Norden hin das Wiegenseil für den Neugeborenen spinnen (Vonbun, Churrhätien, S. 33). In einer bayerischen Sage spinnen sie Seile von einem Berge zum andern und weben oft schöne Gewebe hoch in die Luft (Mannhardt, Die Götterwelt der deutschen und nordischen Völker I, S. 322).

Das Schicksal hält sie fest in der Hand,
Und was es einmal aufgespannt,
Das müssen wir vollenden.“

(Kayser—Langerhanss.)

Die Nornengesänge sind nach der heiligen Dreizahl symmetrisch gebaut. Während in „Siegfrieds Tod“ die drei Nornen jede dreimal in je drei Strophen singen, besteht in der genannten Scene der Bau der Gesänge in freierer Weise aus drei Hauptteilen, in deren jedem die Nornen der Reihe nach das Wort führen, und zwar so, dafs die älteste Schwester die verflossenen, teilweise die Vorgeschichte der Tetralogie bildenden Ereignisse berichtet — wie Urd im Mythus stets rückwärts in das verlorene goldene Zeitalter blickt — die jüngere, in der chronologischen Entwickelung fortfahrend, die zuletzt geschehenen Weltvorgänge als gegenwärtig mitteilt, die jüngste, hieran anknüpfend, — wie Skuld im Mythus — vorwärts in das Verderben sieht, das zum Weltende führt. Ihr Gespräch dreht sich zuerst um Wotan und dessen Geschicke, dann um Loge, der den Weltenbrand herbeiführt, zuletzt um Alberich, dessen Ringfluch auf die Götterwelt seine furchtbare, verderbenbringende Wirkung äufsert. Die älteste Norn, die von der jüngeren das Gegenwärtige zu erfragen sucht, endigt mit den drei kehrreimartigen Wendungen:

„Weifst du, wie das ward?“
„Weifst du, was aus ihm (Loge) ward?“
„Weifst du, was aus ihm (Alberich) ward?“

Die jüngere schliefst mit den Fragen:

„Weifst du, wie das wird?“
„Weifst du, was aus ihm (Loge) wird?“
„Weifst du, was daraus wird?“

worauf die dritte in abschliefsender Weise erwidert. Der geheimnisvolle Ton, der Propheten eignet, ist dem Stil der Völuspâ gemäfs, wo die Seherin mehrmals die mysteriöse Frage wiederkehren läfst: „Wifst ihr, was ich sage?“ d. h. versteht ihr die Bedeutung von dem, was ich da prophezeit

habe? was Tegnér (Frithiofssage Ges. 24) nachahmt: „»Versteht ihr die Bedeutung nun?« fragt Wala dich.“ Ähnlich wiederholt sich im Hyndluliede die Wendung der Seherin:

„Mancherlei hatt' ich und hab' ich zu melden;
Wahre dein Wissen; willst du noch mehr?“

Die Himmelsgegenden, nach denen hin das Schicksalsseil geschlungen oder geworfen wird, sind keineswegs ohne Bedeutung. Als gute Gegenden gelten Westen und Osten, weshalb die Nornen die Enden der Lebensfäden möglichst nach diesen Gegenden knüpfen: aber schon im ersten Liede von Helgi, wo die drei Nornen mit Kraft nächtlich die goldenen Schicksalsfäden schnüren, wirft die dritte Norn, die meist als die unselige erscheint und hier als Neris Schwester die Hel bedeutet, einen Faden nordwärts, d. h. in die unheilbedeutende Gegend [1]). Die beiden ersten Nornen bringen Heil, die dritte Unheil, was schon ihr Name besagt: denn Skuld scheint nicht blofs die unschuldige Bedeutung dessen, was werden soll, zu haben, sondern auch den schlimmen Begriff der Schuld einzuschliefsen, wie ja in Nornensagen charakteristisch ist, dafs, was vorausgehende Begabungen Günstiges verheifsen, durch eine nachfolgende zum Teil wieder vereitelt wird. Während in der Nornenscene zu Anfang von „Siegfrieds Tod“ der Norden noch nicht ausdrücklich als unselige Gegend bezeichnet wird (die erste Norn spricht: „Im Osten wob ich“, die zweite: „Im Westen wand ich“, die dritte: „Nach Norden werf ich“),

---

[1]) Ein altfriesisches Gesetz sagt ausdrücklick: von Norden her kommt das Böse, die Rechtsbücher der alten Friesen bestimmen als Galgen einen nordwärts stehenden Baum, und bei den Skandinaviern hatte der angeklagte Verbrecher seinen Platz vor Gericht auf der Nordseite. Eine alte Zauberregel lautet: „Nordwärts gekehrt und mit der linken Hand mufs der Liebestrank getrunken, der Zaubersud und Feldschaden ausgeschüttet werden.“ Dieser Glaube von der traurigen Mitternachtsseite rührte daher, dafs man den Aufenthalt der Unterweltsgottheiten und Nibelheim nach Norden verlegte (Weinhold, Altnordisches Leben, S. 359).

so wird in der „Götterdämmerung“ durch das dreimalige Werfen des Seiles nach Norden von der dritten Norn der Weltuntergang als das gröſste Unglück von allen möglichen sinnbildlich angedeutet, worauf die Norn nach den Worten:

„Zu locker das Seil!
Mir langt es nicht:
soll ich nach Norden
neigen das Ende,
straffer sei es gestreckt!“

so gewaltsam das Seil anzieht, daſs es in der Mitte zerreiſst. Nachdem dann die drei Nornen mit den Stücken des zerrissenen Seiles ihre Leiber aneinander gebunden haben, verschwinden sie nach dem kurzen Dreigesange:

„Zu End' ewiges Wissen!
Der Welt melden
Weise nichts mehr: —
hinab zur Mutter, hinab!“

Denn ihre Wohnstätte ist da, wo auch die „Mütter“ im „Faust“ in Einsamkeit thronen, im Schoſse der Welt, im Reiche des Unendlichen, wo es keinen Raum giebt und keine Zeit.

Die alte Beziehung der Nornen zur Weltesche (Yggdrasil), dem besten und gröſsten von allen Bäumen, und zu dem verjüngenden Urborn (Urdarborn, Urds Brunnen), der Mimirs Weisheitsbrunnen gleichgestellt wird, ist enthalten in den Worten der ersten Norn, der nach J. Grimm (Deutsche Mythologie, S. 336) als der ältesten und bekanntesten vor den beiden anderen das Attribut *vefan*, ahd. *wepen* weben beigelegt wird:

„An der Weltesche
wob ich einst,
da groſs und stark
dem Stamm entgrünte
weihlicher Äste Wald [1]);

---

[1]) Der Ausdruck Wald, als von einem einzelnen Baume gebraucht (wie *silva* bei Ovid, Metamorphosen VII, 676), ist hier um so eher am Platze, als die Zweige der Weltesche (wie die der Rieseneiche in der Kalevala) sich

im kühlen Schatten
rauscht ein Quell,
Weisheit raunend
rann' sein Gewell:
da sang[1]) ich heiligen Sinn."

Die Weltesche ist im Mythus vortrefflich benutzt worden, um die Natur, das menschliche Leben und die dahineilende Zeit in ihrer Vergänglichkeit und Hinfälligkeit zu symbolisieren. Obgleich bis in den Himmel ragend, verdorrt nämlich der Weltenbaum dennoch und büfst seinen Blätterschmuck ein, was UHLAND auf die Entblätterung der Bäume und Entfärbung ihres Laubes durch den rauhen Hauch der Herbst- und Winterwinde, MENZEL auf die dem Tode anheimfallende Menschheit und den nahenden Weltuntergang deutet.

„Dem Weltbaum naht sich Feind um Feind,
Ihm Lebenstrieb zu entreifsen."
(KAYSER—LANGERHANNSS.)

WAGNER bringt das stockende Wachstum an der Weltesche und das Abfallen ihrer Blätter in Zusammenhang damit, dafs Wotan als Gott der Zeitlichkeit von dem Baume der Zeit einen Ast bricht und sich daraus einen Speer, das Unterpfand seiner vertragsmäfsigen Weltherrschaft, anfertigt. Diese dem Baume versetzte Wunde[2]) übt einen so verderblichen Einflufs auf dessen Wachstum aus, dafs er abstirbt,

---

über die ganze Welt breiten, hinauf über den Himmel reichen und, wenn SIMROCKS (Mythologie S. 493) Deutung des Baumes Laeradhr richtig ist, sogar über Walhalls Dach emporragen. Richtig leitet SCHWARTZ die Vorstellung eines solchen, die ganze Welt überschattenden Himmels- oder Wetterbaumes ab aus einer Anschauung von Wolkenbildungen, die sich häufig nach Sonnenuntergang oder vor einem Gewitter zweigartig über den Himmel verbreiten.

[1]) Im Worte „singen" steckt die Nebenbedeutung des Weissagens, Prophezeiens (wie im lat. *canere* HORAZ, Epoden 13, 11). Die Nornen singen nur das, was sie vorher gesponnen haben, d. h. das Spinnen geht dem Singen vorauf („was spinnen und singen wir nicht?").

[2]) Von *volnera* eines Baumes ist auch VERGIL, Äneis II, v. 630 die Rede.

womit die verlorene Jungkraft des Brunnens zusammenhängt[1]):

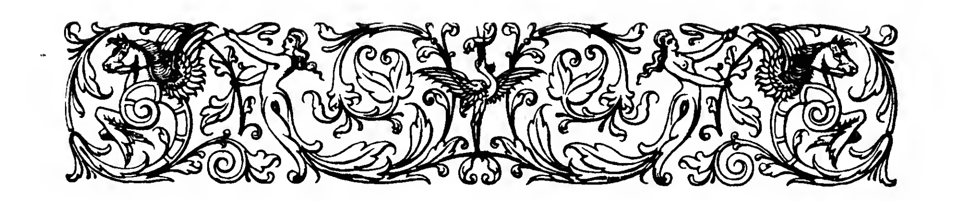
> „In langer Zeiten Lauf
> zehrte die Wunde den Wald;
> falb fielen die Blätter,
> dürr darbte der Baum:
> traurig versiegte
> des Quelles Trank.“

Die Gewinnung des weltbeherrschenden Speeres aus dem Aste der Weltesche ist Wotans älteste That und das Unheil, das diese über die Welt gebracht. Der Verwünschungszustand der Zeitlichkeit beginnt mit der Schuld der Asen. Die Bewegung der Zeit in die Zukunft hinein bis zum Weltende empfängt ihren Impuls einzig durch die Schuld Wotans.

---

[1]) Kinder-Märchen Nr. 29 liegt dem Obstbaum, der sonst goldene Äpfel trug, dann aber nicht einmal mehr Laub treiben will, die Weltesche zu Grunde, und dem versiegten Marktbrunnen, aus dem sonst Wein quoll, dann aber nicht einmal mehr Wasser quellen will, der Jungbrunnen des alten Mythus. — Ein verdorrender Baum wird als Anfangspunkt des grofsen Krieges bezeichnet (J. Grimm, Deutsche Sagen I, S. 382), eine Beziehung zum Weltende ist ausgesprochen (Fr. Müller, Siebenbürgische Sagen, Nr. 81).





Die Riesen.

Wie in unseren Liedern befreundete Helden sich bei den Händen fassen, wenn sie in den Königssaal treten, so gehen die im Gleichlaut verbundenen Namen der beiden Riesen Fasolt und Fafner [1]) im Drama zusammen: in der Charakteristik der beiden Brüder weicht WAGNER wenig von den allgemein bekannten Vorstellungen der Sage ab. Über ihre Heimat und ihr Gebiet, als das vorzugsweise das felsige Gebirge gedacht wurde (wie bei den Griechen) wird gesagt:

„Auf der Erden Rücken [1])
wuchtet der Riesen Geschlecht:
Riesenheim ist ihr Land.“

Das eigentliche Riesenland (Jötunheim) ist im Osten liegend zu denken (Mornaland, Hiunenland), denn Riesen-

---

[1]) Fafner ist bereits erwähnt worden; Fasolt, dessen Name nach J. GRIMM schon darum ein altes Wort sein mufs, weil es sich schwer erklärt (von altn. *fas* = Übermut?), ist aus der deutschen Sage als Sturmriese bekannt; in einem alten Wettersegen heifst es: *ich peut dir Fasolt, dafs du das wetter verfirst mir und meinen nachpauren ân schaden;* im Heldenbuch ist er der Bruder des Ecke.

[2]) Die Erde hat wie der Mensch, und das Meer bei HOMER, einen Rücken, *dorso nemoris* (HORAZ, Satiren II, 6, 91; VERGIL, Georgica III, v. 436).

namen wie Hünen, Joten bezeichnen östliche Völker (Hunen, Juten; vergleiche Mone, Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1838, S. 428). Thor unternimmt eine Ostenfahrt gegen die Jötune, und Fafner entführt den Nibelungenhort nach dem im Osten gelegenen Walde, also in sein Land. Da als Waffen der Riesen übereinstimmend Steinkeulen und Baumstämme genannt werden, nie aber Schwerter, so erscheinen sie auf der Bühne mit starken Pfählen bewaffnet. Wie die einäugigen Himmelsriesen der Griechen, so galten die Riesen im germanischen Volksglauben als höchst geschickte Baumeister, und alte, seltsame Bauten der Vorzeit wurden meist auf sie zurückgeführt. Nach J. Grimm hängt die ganze Natur der Riesen mit dem Steinreich zusammen: sie sind entweder belebte Steinmassen oder versteinerte, früher lebendige Geschöpfe. Ungeheuere Bergmassen und rauhe Felsen werden geradezu als Riesen personifiziert: so stellt der gewaltige Riese Skrŷmir das öde, jedem Anbau widerstrebende Felsgebirge dar. Als *rudis indigestaque moles* werden die Riesen auch im „Rheingold“ geschildert, und an die kyklopischen Bauten der Urzeit erinnert schon unwillkürlich das Gefüge des Orchestersatzes, das ihr erstes Auftreten begleitet.

Unter den Erzählungen von Riesenbauten hat Wagner die aus der Edda (Snorra-Edda 46, 47) bekannte, auf hohes Altertum zurückgehende Sage benutzt, wonach ein Riese sich anheischig macht, den Asen eine feste Burg zu Schutz und Schirm wider Bergriesen zu bauen, falls man ihm die Göttin Freia und dazu Sonne und Mond zum Lohn auslieferte. Die Götter gehen auf das Anerbieten ein, wenn der Riese den Bau in einem Winter, ganz allein ohne Mannes Hülfe zu vollführen unternähme. Der Riese vollbringt den Bau beinahe, wird aber um seinen Lohn gebracht: durch Lokis List, den die Asen als Anstifter des Unheils hart bedrohen, und zuletzt durch Thors, des Riesenfeindes, Hammerschlag wird die Göttin vor dieser Vergabung zu den Winterriesen gerettet. Von diesem „streng logischen,

nordischen Naturmythus“ erlaubt sich Wagner folgende Abweichungen. Erstens läſst er Sonne und Mond als vertragsmäſsigen Lohn für den Burgbau aus dem Spiele, denn die Sonnenjungfrau Freia allein war es, die das fortwährende Ziel der Riesenwünsche bildete. Zweitens entspricht die Spaltung des einen riesischen Baumeisters in zwei dem dualistischen Zuge, der durch die ganze Sage hindurchgeht. Zwei Riesen sind es auch in einer isländischen Sage, die im Wettstreit um eine Jungfrau ungeheuere Basaltwände auftürmen (Olafsen, Reise in Island I, S. 195), zwei in ihrer Kunst wohlerfahrene Steinmetzen, die einander als gute Brüder helfen, vollführen um den Preis des holdseligen Bürgermeistertöchterleins den Bau des Rathauses (Schöppner, Sagenbuch des bayerischen Landes, Nr. 1264), und in der mit dem Eddamythus in ursprünglichem Zusammenhang stehenden griechischen Erzählung von Laomedon (Ilias XXI, 441—457) frönen zwei Götter, Poseidon und Apollo, dem Trojanerkönige für den ausbedungenen Lohn (die Königstochter Hesione?) und, nachdem Poseidon um die Stadt von Ilios die Mauer „breit und schön“ gebaut, kehren sie mit erbitterter Seele von dannen, „zwangvoll wegen des Lohns, um den der Versprecher getäuschet“. Nach Krause (Tuiskoland, S. 454) hat auch in diesem Falle die Edda einen mehr als dreitausendjährigen Mythus in seiner richtigen Gestalt bewahrt und hat dem „wüsten Trümmerhaufen der Laomedonsage“ als seinem „südlichen Zerrbilde“ den Ursprung gegeben [1]).

Das dekorative Bild der alten Götterburg hat der Dichtergeist sich so vorgestellt, wie Riesen sie mit rauher Hand aus Felsblöcken erbauen konnten, als ein kyklopisches Werk, ein versteinertes Wolkenphantasiegebilde, roh himmelan ge-

---

[1]) Der eddische Bericht vom Burgbau scheint den vielen Sagen von bauenden und wettenden Teufeln als Quelle gedient zu haben, wo die Götterburg zum Ritterschloſs, Dom, Haus oder Mühle wird, insbesondere aber allen den Erzählungen, die von den wunderbaren Vorfällen bei dem Bau der ersten christlichen Hauptkirchen in Skandinavien handeln (Afzelius, Volkssagen aus Schweden III, S. 180).

türmt zu überragend götterwürdiger Erscheinung, ohne besondere architektonische Schönheiten und künstlerisches Raffinement (v. WOLZOGEN, „Walhall“, Bayreuther Blätter 1878, S. 230 ff.), wie auch TEGNÉR (Frithiofssage 24) Walhall beschreibt: „Aus eitel Riesenblöcken war sein Bau getürmt, zusammen kühn gefügt mit Kunst, ein Wunder für die Ewigkeit,“ und wie die „Götzenburg“ in einer siebenbürgischen Sage (MÜLLER, Siebenbürgische Sagen Nr. 185) als ein auf einem Berge liegender harter Steinbau, mit klafterdicken Mauern, ohne Fenster und Schiefsscharten angegeben wird, von dem die riesische Erbauerin selbst eine Brücke ins Thal schlägt und darauf lustwandelt. So steigen auch die Asen in der Edda von der Himmelsburg, die bei WAGNER „auf Bergesgipfeln“, bei JORDAN auf dem Gipfel des Brocken liegt — denn eigentlich ist jeder hohe Berg, wie er in den lichten Äther emporragt, ein natürlicher Thron der Götter, — auf einer Regenbogenbrücke zur Erde hernieder: sieht man doch auch in Wirklichkeit den Regenbogen zuweilen oval, wenn der eine Schenkel desselben auf einem Berge aufsteht. Nach der jüngeren Edda 13 und 17 ist Bifröst, die bebende Rast oder Wegstrecke, die beste aller Brücken, aus drei Farben stark gezimmert, von den Göttern geschaffen und nur von den Göttern zu betreten, weshalb sie auch Asenbrücke heifst[1]).

Entsprechend einem rohen, massiven Gebäude ohne Schmuck und Zierrat ist die Sprache der Riesen, die nur aus wenigen Worten bestand (ALPENBURG, Deutsche Alpen-

---

[1]) Uralt ist die Symbolik, wonach der Regenbogen als Brücke Himmel und Erde verbindet (MENZEL, „Die Mythen des Regenbogens“, Mythologische Forschungen I, S. 237 ff., Die vorchristliche Unsterblichkeitslehre I, S. 134). Die hierauf bezüglichen Rätsel sind mannigfach. — Über die scenisch-technische Ausführung der Regenbogenbrücke handelt M. WIRTH (Musikalisches Wochenblatt 1888 Nr. 10—12) und sucht darzuthun, dafs, um die richtige Perspektive des Bühnenbildes zu erhalten, die Burg in möglichster Verkleinerung im Hintergrunde der Bühne abzubilden sei, und die Götter daher nicht in wirklicher Gestalt, sondern als Puppen die Brücke beschreiten müfsten.

sagen Nr. 216) von kerniger Kraft und ohne Bilderschmuck. Wie wäre es, bemerkt einmal v. WOLZOGEN (Die Sprache in R. Wagners Dichtungen, S. 89), wenn die plumpen Riesen, statt schwerfällig, kurz und keuchend angetrottet zu kommen mit ihrem derb einfachen:

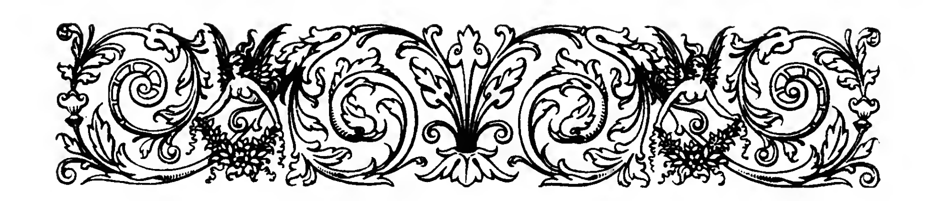
„Sanft schlofs
Schlaf dein Aug':
wir beide bauten
Schlummers bar die Burg . . .“

sich in breiter Schönheit etwa also glänzend ausliefsen:

„Dir kränzte mit des Mohnes duft'gen Blüten
der stille Gott der Schatten mild das Haupt,
und aus der Tiefe her der heil'gen Nacht
schwebte der lichte, liebevolle Traum
im bunten, perlgestickten Nebelschleier . . .“

Hätte WAGNER seinen „Ring“ in solcher gewandten, anmutigen und bilderreichen Sprache geschrieben, die an berühmte Muster gemahnt, so würde er ohne Zweifel sich gröfseren Beifall der zeitgenössischen Dichter und Litteraten erworben haben, von denen noch jetzt manche überzeugt sind, dafs sich „der Mafsstab einer ernsthaften Kritik“ auf WAGNERS Dichtungen nicht anwenden lasse.





Die Rheintöchter.

„Im rauschenden Rhein erblickt ich den Reigen
Der Nixen der Tiefe.“
(JORDAN.)

Die anmutigen Töchter des sagenberühmten, altväterischen Rheingottes[1]) werden im Drama auch Nicker und Necker (ags. und mnl. *nicker, necker*[2]), GRIMM, Mythologie, S. 456 ff., WOLF, Niederländische Sagen, Nr. 220), Wasserminnen (*meri-minni* bei Dichtern des 13. Jahrhunderts, in niederländischen Sagen pleonastisch auch „Seemeerminnen“, WOLF, a. a. O., Nr. 508) genannt, und in der Bezeichnung „des Rheines klare Kinder“ wird die Eigenschaft

---

[1]) *Rhenum et Germaniae deos in aspectu,* TACITUS Historiae V, 17. „Im Schlofsgarten, der an den Rhein grenzt, ist in der Abenddämmerung schon manchmal der Rheingeist als grauer Mann erschienen“ (MONE, Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1838, S. 368; SIMROCK, Das malerische und romantische Rheinland, S. 7). Man dachte ihn sich wie den griechischen Nereus schilfbekränzt, mit triefendem Haupte, von langem, weifsen Bart umwallt, bisweilen aus der Flut auftauchend.

[2]) Vergleiche das Wortspiel bei RÜCKERT (Ges. Werke VII, S. 23):

„Alle Necker oder Nicker
oder Nixen klein und grofs,
alle stammen aus des sel'gen
Liebesmeeres Nektarschoofs.“

ihres Elementes metonymisch ihnen selbst beigelegt, wie römische Dichter die Meergottheiten nach der Farbe des Wassers *caerulei* nennen. Die Dreizahl der Wasserjungfrauen, welche in zahlreichen deutschen Volkssagen wiederkehrt, ist daraus zu erklären, dafs sie als unterweltliche Wesen mit den drei Nornen oder Parzen in nächster verschmelzender Berührung stehen (W. Müller, „Zur Symbolik der deutschen Volkssage“, bei Schambach und Müller, a. a. O., S. 339 zu Nr. 73). Es ist daher ein genialer Gedanke Wagners, das musikalische sogenannte „Motiv des Urelementes“ in dur den heiteren Rheintöchtern, in moll den düsteren Schicksalsgöttinnen zuzuweisen. Die speziellen Rufnamen der drei Schwestern, die sich dem Dichter im Vergleich mit ähnlichen sagenhaften Namen gewissermafsen von selbst darboten, sind sinnbildlich und malerisch wie die Namen der Nereiden *Κυμοθόη* Wogenschnelle, *Θόη* flinkes Wellenspiel, *Νησαίη* Wellengeflüster, und deuten auf ihr allgemeines Naturell als der Wasserkinder hin: „Woglinde, Wellgunde, Flofshilde“. So sehr die drei Nixen einander gleich sind in der „mythischen Trinität ihres einheitlichen Elementarwesens“, so wird doch jeder von ihnen ein besonderer Charakter verliehen: die vorlaute, neugierige Woglinde, die muntere Wellgunde und die „klügste Schwester“, die sorgsame, vorsichtige Flofshilde. Auf diese Charakterunterschiede weist Edmund von Hagen in einem verschwommenen Buche hin, das viele nebensächliche Dinge enthält: „Die Dichtung der 1. Scene des »Rheingold«“, S. 54 ff. Alle drei gleichen ferner einander darin, dafs sie, im Gegensatz zu den bösartigen und grausamen Sirenen des Beowulfliedes, die gut gearteten, lieblich verlockenden Wesen sind, deren froh behaglicher Charakter sich in anmutig heiterem Spiele und kindlicher Freude am Golde äufsert. Als die harmlos Besitzenden, die naiv Geniefsenden, die Repräsentanten unschuldiger Sinnlichkeit sind sie, wie v. Hausegger („Wagner und Schopenhauer“, Leipzig 1878, S. 32) sich

mit SCHOPENHAUER ausdrückt, „eine niedrigere Stufe des sündlosen Glückes“.

Da nach J. GRIMM (Deutsche Mythologie S. 407) und SCHÖNWERTH (a. a. O. II, S. 190) die Vorstellung, nach welcher den Unterleib der Nixen wie bei den wälschen Sirenen ein fischartiger Schwanz bildet, nicht echt deutsch ist, sie vielmehr gleich menschlichen Jungfrauen gestaltet und gekleidet sind, so haben die Rheintöchter bei WAGNER menschliche Gestalt und tragen, der Farbe ihres Elementes gemäfs, grünliche Kleider, die unten in einen in Wasserfarbe leuchtenden Florschleier sich verlieren. Sie haben die Fähigkeit, sowohl über als unter dem Wasserspiegel zu leben und sich fortzubewegen. Wie es im Nibelungenliede von den Donauweibchen heifst, die dem Hagen sich zeigen:

si swebten sam die vogele vor im ûf der fluot,

so erscheinen die drei Rheintöchter dem Siegfried auf der Oberfläche des Rheines, mit dem Oberteil des Leibes aus den Wellen tauchend. Im „Rheingold“ dagegen schwimmen sie so wohlig auf dem Grund, wie die Fischlein, schnellen als Fische, den Bewegungen der Musik entsprechend, gaukelnd und schaukelnd von Riff zu Riff, und „umfliefsen“ [1]) tauchend, tanzend und singend „im seligen Bade“ das Bett des Rheingoldes. In Island heifsen die Wassergeister auch *meyfiskr*, d. h. Mädchenfisch, und MICHAEL BEHAIM kennt sie als Fische mit menschlichem Angesicht (Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1839, S. 165): dem entsprechend sind sie bei WAGNER ihrer Natur nach als Fische gedacht und werden mit ihnen verglichen, sind aber, als

---

[1]) Das Schwimmen unter dem Wasserspiegel bezeichnet WAGNER speziell mit dem Ausdruck „fliefsen“, wie es schon bei WALTHER (LACHMANN 8, 29) heifst: *und sach die vische vliezen.* Vertauschungen zwischen fliefsen und schwimmen (*νέω, νήχομαι*) kommen auch sonst vor: *προςέναχεν ἡ θάλασσα* (statt *προςέρρει*) THEOKRIT XXI, 18; *unda natans* MANILIUS III, 52); „selig flofs der Schwan zwischen seinen Wellen“ (JEAN PAUL, Titan III, S. 41).

Sinnbilder buhlerischer Liebe aufgefafst, seelenlos, kalt und spröde wie jene.

„Wie fang' ich im Sprunge
den spröden Fisch?
Warte, du Falsche!"

ruft der als Buhle verschmähte Zwerg Alberich aus, als ihm Woglinde entschlüpft, und zankt der Wellgunde, die für seine Liebesglut keine Empfindung besitzt, in keineswegs gewählten Ausdrücken erbost nach:

„Falsches Kind!
Kalter, grätiger Fisch!
Schein' ich nicht schön dir,
niedlich und neckisch,
glatt und glau —
hei! so buhle mit Aalen,
ist dir eklig mein Balg!" [1])

eine der sinnlichen und gierigen Natur des deutschen Zwergen genau entsprechende Redeweise.

Die an das Wasser und an die Unterwelt überhaupt geknüpfte Gabe der Weisheit und Weissagung ist besonders den weiblichen Wassergeistern eigen, bei denen die prophetische Begabung des weiblichen Geschlechtes noch steigernd hinzutritt (vergleiche die Namen der Töchter des Proteus und Nereus *Εἰδοθέα*, *Θεονόη*, *Προνόη*). Wenngleich das geistige Auge der Rheintöchter die Zukunft anderer klar zu durchschauen vermag, da sie (wie die *wîsiu wîp* im Liede dem Hagen) dem Siegfried sein nahes Ende verkünden und der Brünnhilde „redlichen Rat" erteilen, so ist doch ihre Sehergabe in der Weise beschränkt, dafs sie das ihnen selbst durch Alberich drohende Unheil, nämlich den Raub des von ihnen gehüteten Goldes, nicht vorhersehen: *οὐδ' ὁρῶντες εἰςορῶσι τ' ἀμφανῆ* (Sophokles, Fragment 838).

---

[1]) Vergleiche das Gedicht „Einkehr" von Schnezler, wo es heifst:
„Doch entschlüpft den umschlingenden Armen
Sind die Dirnchen, behend wie der Aal."

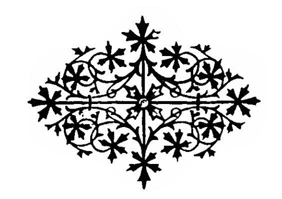
Da die Rheintöchter darin den Kindern gleichen, dafs sie zwecklos spielen, so läfst der Dichterkomponist sie auch volkstümliche Singsangweisen aus der Kindersprache singen: wenigstens sind nach WAGNERS eigener Angabe (Gesammelte Schriften und Dichtungen IX, S. 356) die Interjektionen „Weia! Waga! Wagalaweia“ u. s. w. mit Zuhilfenahme des GRIMMschen *heila-wâc* (im Albthale spricht der Hausvater beim Schöpfen des Weihwassers: „Heili Wag, Heili Wag! Glück in's Haus, Unglück draus!“ MENZEL, Die vorchristliche Unsterblichkeitslehre I, S. 174) nach Analogie des Eia popeia unserer Kinderstubenlieder gedichtet worden. In der That kehrt das von E. WILKEN (PFEIFFERS Germania Bd. XXIV, S. 278) als altgermanisches Verspaar angeführte Eia waweia der Kindersprache mannigfach variiert auch in Volksliedern wieder, z. B.:

„Dirnel, was fangst du jetzt an,
Hast ein klein' Kind und keinen Mann?
Ei, was frag' ich danach,
Sing' ich die ganze Nacht:
Heie babeie, mein Bub. Juche!
Es giebt mir kein Mensch was dazu!“

(Zeitschrift für Mythologie III, S. 99.)

Jene Kinderwendungen billigt u. a. WOLFART (Internationale Monatsschrift I, S. 617), indem er von der Anpassung der poetischen Diktion an die betreffende Grundstimmung redet: „Letzteres (Weia! Waga!) ist in der That unmittelbar gegeben, wenn man dem Stoffe gerecht werden will; es gehört zur Charakteristik der naiven Situation, die in das entlegenste Urleben hinabsteigt.“ Die syllabischen Jauchzerbildungen WAGNERS gehören zu den längeren, in den Gesang eingeschalteten Ausrufungen, von denen GRIMM, Deutsche Grammatik III, S. 308, spricht: „sie sollen nicht etwas Bestimmtes ausdrücken, vielmehr den lyrischen Schwung steigern oder wohllautend abschliefsen, oder auch, was der Sänger nicht mit Worten

sagen mag, in undeutlichere Töne fassen.“ Bei dem jetzt allgemein üblichen taubstummen Lesen erscheinen solche Interjektionen freilich als totes Augengespenst, gewinnen aber in Verbindung mit der Musik, der schon die Alten zutrauten, dafs sie Städte aus dem Boden zu zaubern vermöge, erst den richtigen, vom Dichter beabsichtigten Gefühlsausdruck.





Die Zwerge (Nibelungen).

Von unseren Nibelungendichtern erhebt sich fast keiner über die landläufige Auffassung des Begriffes der Nibelungen, wie der zweite, jüngere Teil unseres mittelalterlichen Epos sie darbietet, als eines historischen Volkes der Burgunden[1]: denn ihnen allen ist für ihre Anschauung der Boden des Liedes gemein, auf dem sie sich, wie in einer engen Umzäunung, mit grofsenteils schablonenmäfsiger Anordnung des Materials bewegen. Schon aus Hagens Erzählung im ersten Teile unseres Liedes geht aber deutlich hervor, dafs wir in den Nibelungen nach dem ursprünglichen Sinne des Wortes nichts anderes zu suchen haben, als jene dämonischen Gewalten, die in Mythus und Sage unserer heidnischen Vorzeit eine so hervorragende Rolle gespielt haben, nämlich die Zwerge oder Schwarzalben; denn wenn im Liede XIV, 7 Siegfried dem alten Nibelung mit seinen beiden Söhnen Schilbung und Nibelung,

---

[1]) Ohne Zweifel ist es auf den Einflufs der deutschen Sage zurückzuführen, von dem gerade die jüngsten, nach dem Könige Attila benannten Eddalieder (Atlakvidha und Atlamâl) nicht frei sind, wenn in der skandinavischen Sage Niflungen immer der Geschlechtsname Gunnars und seiner Brüder, der Giukungen (Gibichungen) ist, und ihnen ein Stammvater Nefil zugeschrieben wird.

denen die Nibelungen, der Zwerg Alberich und zwölf Riesen[1]) unterthan sind, so nahe kommen mufste, dafs er sie sehen konnte, so müssen sie doch wohl in zwergischer Gestalt gedacht sein, wie ja das Siegfriedslied den alten Nibelung und dessen drei Söhne ausdrücklich als Zwerge darstellt. Freilich fafst RAUPACH die Nibelungen als zwergische Schmiede im Erdinnern auf, wenn er den Eugel sprechen läfst:

„Wir wohnen — Nibelungen nennt man uns —
Von Anfang her in diesen Felsenkammern,
Und unsre Lust war stets, was irgend glänzt,
Erz oder Stein zu holen aus der Nacht,
Und manch ein künstlich Werk daraus zu bilden,“

aber eine sinn- und sachgemäfse Verwendung und dramatische Verarbeitung der gegebenen mythischen Momente fehlt bei RAUPACH durchaus. Dagegen ist WAGNER die sehr komplizierte Bedeutung der Nibelungen vollkommen klar geworden. Im „Rheingold“ führt er uns in drei grofsen scenischen Bildern nacheinander die drei Welten der altgermanischen Sage vor: das Wasser als Reich der Elementargeister (Nixen), die Oberwelt (Muspelheim) als Reich der Götter und Riesen, und endlich das unterirdische Nibelheim als Reich der Finsterlinge, jener dämonischen Wesen im Erdinnern, jener finsteren Gewalten der Erde und Nacht, des Nebels, der Tiefe und des Abgrundes, die als Nibelungen oder Schwarzalfen der ganzen Sage den Namen gegeben haben[2]). Vergegenwärtigen wir uns, wie zum

---

[1]) Die Riesen, die ihre allerdings bedeutenden Kräfte nicht gehörig anzuwenden wissen, werden in den Sagen von den listigen Zwergen bisweilen zum Dienste gezwungen. In pommerschen Sagen (TEMME, Nr. 181) leben die mächtigen Riesen in beständigem Kampfe mit den kleinen Leuten, vor denen sie grofse Furcht haben. Im „Rheingold“ ist es den Riesen nicht gelungen, den schlauen Alberich, der ihnen viel Not schafft, im „Neidspiel“ (mhd. *nîtspil)*, zu fangen, und immer ist der Zwerg ihrem Zwange wieder entschlüpft.

[2]) LACHMANN (Kritik der Sage, Rheinisches Museum III, S. 452) nennt Nibulunga, die Nebelkinder, ein übermenschliches Geschlecht aus

Glauben an einen örtlichen Zusammenhang der Unterwelt mit der Oberwelt besonders solche Gegenden Anlafs gegeben haben, wo höhlenartige Schluchten, die in die Unterwelt hinabzuführen schienen, Ströme und anderes Gewässer von düsterem Ansehen, mephitische Ausdünstungen u. a. m. auf den Tod und das Schattenreich hinwiesen. Die Sage schildert die düster-schauerliche Stimmung, die den Wanderer ergreift, wenn er durch Bergschluchten, Klüfte und Abgründe, die meist den Namen „Hölle“ (helle, Hellweg, Hellegat = Höllenloch) führen, sich der Unterwelt nähert (Schreiber, Taschenbuch IV, S. 149; Schambach u. Müller, a. a. O., Nr. 140, 1; 181). „Die sogenannte Hölle im Murgthale ist eine ungeheuere Öffnung, welche tief in den Berg hineingeht und deren Ende und Beschaffenheit niemand ergründet hat; denn das Gewürm und Ungeziefer verwehrt den Eingang, und die bösen Geister treiben dort ihr Wesen und huschen aus und ein“ (Schnezler, Badisches Sagenbuch II, S. 282). Alle derartigen Sagen sind als Anklänge an die alte Anschauung von Niflheim zu betrachten, das in verschiedener Weise bald als unheimliches Zauberland, bald als Totenreich gefafst wurde, in dessen Zugängen nach Grimm (Deutsche Mythologie, S. 667) die Dunkelelbe oder

---

dem dunklen, neblichten Totenreich, J. Grimm vergleicht ahd. *nebal*, *nebel*, griech. *νέφ-ος*, *νεφ-έλη*, *κ-νέφ-ας*, sanskr. *nabhas*, lat. *nebula*, so dafs die Übersetzung der Nibelungen im Waltarius durch *nebulones* in Wort und Sinn zuträfe und Ovids Beschreibung der Unterwelt (Metamorphosen IV, 432): *Styx nebulas exhalat iners* dem Begriffe von *niflheim*, *nifl-hel* als *mundus subterraneus* begegnete. Nach Mone (Heldensage, S. 29 ff.) drückt die Wurzel *niv* oder *nov* in Ortsnamen nichts als die feuchte Lage eines Ortes aus: die Nebellöcher, wie die Berghöhlen hie und da heifsen, mögen ihre Namen von natürlicher Beschaffenheit haben, indes widerspricht ihre Benennung der Sage nicht, denn die Nibelungen wohnen im hohlen Berge. — Ansprechend vermutet Leo (Zeitschrift für Mythologie I, S. 123), dafs sich nicht Franken und Burgunden, sondern ein Lichtgeschlecht und ein Abgrundgeschlecht (von ags. *nivel neovol* abschüssig, *nifl* der Abgrund) in der deutschen Sage gegenüberstanden, d. i. die Wälsungen, zu denen Siegfried, und die Nibelungen, zu denen Hagen gehört.

Schwarzalfen *(döck-âlfar, svart-âlfar, i. e. genii lucifugae, tenebras et caliginem producentes*, Lexicon Mythologicum) hausten und schwebten, und wohin der Weg nordwärts und durch tiefe Thäler führte. Im „Rheingold“ werden wir mit dem unterirdischen Reiche dadurch bekannt gemacht, dafs wir die Götter Wotan und Loge auf ihrem Wege dahin begleiten. Wenn sich beide durch eine Schwefelkluft nach Nibelheim hinabschwingen, so ist das Hervorquellen des Schwefeldampfes ein Zeichen der Nähe der Unterwelt:

„Er (der Gnom) hebt den Berg mit donnerndem Krach,
Schweflichte Dämpfe dringen ihm nach.“

(G. Kinkel, „Die Windsbraut“.)

„Weh! überqualmet von schweflichtem Duft,
Weit gähnend eröffnet sich eine Kluft.“

(Conz, „Der fremde Spielmann“.)

Eine Wandeldekoration führt uns nun auf folgende Weise nach Nibelheim hinab: „Der Schwefeldampf verdüstert sich bis zu ganz schwarzem Gewölk, welches von unten nach oben steigt; dann verwandelt sich dieses in festes, finsteres Steingeklüft, das sich immer aufwärts bewegt, so dafs es den Anschein hat, als sänke die Scene immer tiefer in die Erde hinab. Endlich dämmert von verschiedenen Seiten aus der Ferne her dunkelroter Schein auf: eine unabsehbar weit sich dahinziehende unterirdische Kluft wird erkennbar, die nach allen Seiten hin in enge Schachte auszumünden scheint.“ Den Eindruck, den diese Wandeldekoration in Verbindung mit dem überleitenden machtvollen Orchestersatze bei der Bayreuther Aufführung vom Jahre 1876 gemacht, schildert Porges (Bayreuther Blätter 1880, S. 252) und bemerkt, dafs hier in der Musik ein Trieb zum Durchbruch gelange, der mit bewufstem Wollen und einer dämonischen Vernichtungsfreudigkeit darauf ausgehe, das Reich der Freiheit und der Liebe zu zerstören: „ich finde für den Gesamteindruck, den dieser ganze Satz hervorbrachte, keine passendere Bezeichnung, als indem ich sage: es war, als waren wir in eine irdische

Hölle herniedergestiegen. Zu dieser ergreifenden Wirkung trug auch nicht wenig die Gestaltung des scenischen Bildes bei. Die ungeheueren, sich in eine scheinbar unabsehbare Ferne verlierenden Felsklüfte machten auf den Zuschauer einen Furcht und Entsetzen erregenden Eindruck und harmonierten auf das innigste mit der durch die Musik erweckten Stimmung. Hier hatte man die Empfindung, jenen übermächtigen kosmischen Naturgewalten gegenüberzustehen, die erbarmungslos das Leben der Individuen vernichten."

Nicht mit Unrecht hat man das Wesen der Zwerge auch auf die Thätigkeiten und Wirkungen der vulkanischen Kräfte im Erdinnern bezogen, die in alter Zeit thätiger waren als jetzt. Wie die Römer der Cyklopen rufsige Werkstätte, den Ätna, als den Eingang in die Unterwelt dachten, so glaubte auch die germanische Vorzeit das unterweltliche Reich da geöffnet, wo die Zwerge in den Metallgängen und Bergwerken als Arbeiter thätig sind und wo der aus den Zwerglöchern *(tvårgeslock)* aufsteigende Qualm und Rauch — in Wirklichkeit der Nebel — von dieser ihrer elementaren Thätigkeit als Schmiede Zeugnis ablegt. Wenn wir uns mit Wotan und Loge der unterirdischen Schmiedewerkstätte der zwergischen Bewohner Nibelheims nähern, hören wir immer deutlicher ein Hämmern und Pinkern, als ob Schmiede fleifsig auf dem Ambofs arbeiteten, gleichwie an denjenigen Orten, wohin der Aberglaube die Wohnstätte der Zwerge verlegte, das Volk noch in späterer Zeit die dumpfen Hammerschläge der arbeitenden Erdmännchen aus der Ferne zu vernehmen glaubte (Müllenhoff, a. a. O., Nr. 386, Baader, Volkssagen aus dem Lande Baden und den angrenzenden Gegenden, Nr. 38, Kuhn, Sagen aus Westfalen, Nr. 40). Wagner stellt hier in genialer Weise auch einmal das Geräusch des Schmiedens in den Dienst der Musik, wie Lortzing in der Oper „Der Waffenschmied".

Zu Anfang der Scene in Nibelheim gewahren wir Alberich, den Beherrscher des unterweltlichen Reiches, wie er seinen Bruder Mime, der den von ihm mit Fleifs und

Schweifs gefertigten Tarnhelm nicht ausliefern will, an den Ohren aus einer „Seitenschlufft“ herbeizieht und ihm eine derbe Lektion erteilt. Wie in den Sagen oft ein Teil der obligaten Zauberformel vergessen und dadurch unnennbares Unglück heraufbeschworen wird, so vermag Mime den Zauber, der dem Tarnhelm „entzuckt“, nicht recht zu erraten: Alberich aber kennt diesen Zauberspruch und bringt durch den Talisman, den er seinem Bruder entreifst, unermefsliche Gewalt an sich. Der germanische Alberich ist zu vergleichen mit dem in Bergen wohnenden zwerggestaltigen Kuveras der Inder, dem Bruder des Totengottes Yama, dessen Diener als gespenstische Zwerge das Schmiedehandwerk treiben und Bewahrer und Austeiler von Schätzen sind, sowie mit dem, von der bildenden Kunst in alter Zeit vielleicht zwergartig dargestellten griechischen Hephaistos, dessen Metallarbeiten und Schmucksachen auch die Eigentümlichkeit haben, dafs sie häufig mit einer gewissen List und Tücke verbunden sind und böse Verhängnisse unter die Menschen bringen. Alberich macht sich mit Hülfe des Tarnhelmes ebenso unsichtbar wie Laurin (Simrock, Das Lied von Dietleib, S. 144), dessen Namen man nicht unpassend auf den Unsichtbaren (*λαύϱα* = *larva*) gedeutet hat, mit Hülfe der Nebelkappe. Setzt jener den Talisman, ein stählernes Netzgewirk, auf und murmelt den Zauberspruch:

„Nacht und Nebel,
niemand gleich!“

so verschwindet seine Gestalt, und man gewahrt statt ihrer eine Nebelsäule. Der Zwerg erscheint hier deutlich als Nibelung, Sohn des Nebels, und die Unsichtbarkeit wird wie in den Volkssagen als ein die Gestalt umfliefsender Nebel gedacht [1]): wenn man den Zwergen ihre Nebelkappen

[1]) Unsere Vorfahren glaubten im Nebel gleichsam ein lebendiges Wesen thätig. „Eine Frau erblickt in einiger Entfernung etwas, was wie ein Nebel (*as en qualm*) aussieht. Als sie näher kommt, steht mit einemmale ein kleines Männchen vor ihr“ (Schambach und Müller,

(eddisch *hialmr huliz*, d. i. verhüllender Helm als Beiname der Wolke) abschlägt, so werden sie in ihrer wirklichen Gestalt sichtbar. Wer je von einer Höhe herab das Anrücken, Wogen und Wallen der Nebel gesehen hat, der wird verstehen, dafs sie als Bild des Tarnhelms dienen können. Wie in dem altdeutschen Schwank vom „Kobold und Wasserbären" (HAUPTS Zeitschrift VI, S. 177) der Kobold unsichtbar aus der Luft herab den Bauer schlägt und dieser erzählt:

„Die Hand ist schwer, gleichwie von Blei,
denn wen es (das Gespenst) trifft mit einem Schlage,
wie grofs er sei, wie sehr er klage,
es schlägt ihn, dafs er stürzt darnieder.
Doch seinen Leib und seine Glieder
vermochte ich noch nicht zu sehn,"

so züchtigt Alberich, durch den Tarnhelm unsichtbar, mit der Geifsel, die er auch im Nibelungenliede trägt[1]), aus der Luft herab den Mime, und man vernimmt den Fall der Geifselhiebe, ohne die Geifsel und den, der sie schwingt, zu sehen.

Nachdem sich die beiden Götter aus einer „Schlufft" von oben herabgelassen, sagt Loge zu Wotan:

„Nibelheim hier:
durch bleiche Nebel
wie blitzen dort feurige Funken!"

mit deutlicher Bezugnahme auf den aus den Feueressen der Zwerge aufsteigenden Rauch. Die Worte, mit denen Wotan den Alberich begrüfst:

---

a. a. O., Nr. 149). HAHN (Sagenwissenschaftliche Studien, S. 140 Anm., S. 577 Anm.) sucht daher den Naturkeim der germanischen Zwerge und Wasserelben in den aus der Tiefe aufsteigenden und an der Erde haftenden Nebeldünsten, und LAISTNER (Nebelsagen, S. 247) übersetzt das Wort Zwerg (von *twern* = quirlen) mit „Nebelquirler".

[1]) Besonders in den Gedichten der Tafelrunde (Lanzelot, Erek, Iwein, Parzival) haben die Zwerge Geifseln als Waffen. „Das Attribut der Peitsche hängt mit dem Glauben vom Zwergenschlag zusammen: wen ihr Schlag trifft, der ist verloren" (ZINGERLE, Germania VI, S. 215).

„Von Nibelheims nächt'gem Land
vernahmen wir neue Mär:
mächt'ge Wunder
wirke hier Alberich;
daran uns zu weiden
trieb uns Gäste die Gier,"

entsprechen dem bei SIMROCK, Lied von Dietleib, S. 153, von dem Zwergkönig Laurin Gesagten:

„Ich hört' in meinen Tagen oft von Laurin die Mär,
Wie er den Zwergen allen Herr und gewaltig wär.
Drum lafst uns mit ihm fahren, ihr Wunderwerk zu schau'n ..."

und die Frage Wotans an Alberich:

„Zu was doch frommt dir der Hort,
da freudlos Nibelheim,
und nichts um Schätze hier feil?"

erinnert daran, dafs Niflheim (wie der griechische Hades) „traurig und freudenleer" ist (GRIMM, Mythologie, S. 671).

Aus Unkenntnis der Sage hat man es auffallend gefunden, dafs WAGNER die Nibelungen (wie das z. B. die Erdgeister in „Hans Heiling" thun) nicht in choro singen, sondern — mit Ausnahme der agierenden Personen Mime und Alberich — stets vollkommen lautlos sich verhalten läfst: doch ist das vollkommen zu billigen, denn die Geister der Unterwelt sprechen gewöhnlich nicht, weshalb sie auch das „stille Volk", das „stille Heer" heifsen. Wenn die eine Rheintochter den Alberich wegen seiner „Stimme Gekrächz" verspottet, so geschieht das, weil den Unterirdischen bisweilen heisere, rauhe und krächzende Stimmen beigelegt werden. In der Oberpfalz ist die Stimme der Zwerge grob, statt zu reden, rölpsen sie (SCHÖNWERTH, a. a. O., II, S. 290), die Stimme der Wichteln in Tirol ist kratzend und grölzend wie die eines Kropfigen (ALPENBURG, Sagen aus Tirol, S. 89), in einer alten Erzählung ist mit *vox hominis quasi rauci distincte audiebatur* ein Zwerg gemeint, und in WOLFGANG MÜLLERS Gedicht „Die Zwergamme" lernt das Zwerglein „lachen und stehen und krähen und laufen".

Als Siegfried den Mime erschlägt, hört man Alberich aus dem Geklüft ein höhnisches Gelächter aufschlagen. Das höhnische Gelächter, das grobe und spottende Lachen kündet sofort den Zwergen und Kobold an (Schambach u. Müller, a. a. O., S. 129, Grimm, Deutsche Sagen I, S. 96, Kuhn, Sagen aus Norddeutschland, Nr. 87). Wie dieses Koboldslachen in ein Hohngelächter übergeht, das sogar den Charakter eines Wieherns (*horselaugh*) annimmt, kehrt dieses bezeichnende Hohngelächter auch an dem Teufel wieder, wie man auch noch heute von einem teuflischen Lachen, einem Hohngelächter der Hölle, redet, Ausdrucksweisen, die aus ähnlichen Anschauungen entstanden sind, und worunter man sich, gerade wie bei dem sardonischen Lachen, eine grinsende laute Lache denkt. — In der ersten und dritten Scene des „Rheingold“ wird Alberich mit dem lauten Rufe „He! he!“ eingeführt. Gerade dieser Ausruf kehrt im Munde der Unterirdischen in westfälischen, hessischen und bayerischen Sagen wieder, weshalb sie auch Hêmännchen genannt werden (Kuhn, Westfälische Sagen Nr. 119; Wolf, Hessische Sagen Nr. 166; Schöppner, a. a. O., Nr. 407 u. ö.) [1]).

Was das Alter der Zwerge anlangt, so haben diese, als aus einer Personifikation des an den Bergen haftenden und aus der Erde aufsteigenden weifsen Nebels entsprungen, meist ein sehr hohes Alter, das durch ihren eisgrauen, bis aufs Knie reichenden Bart und ihr verrunzeltes, dem welken Blumenkohl ähnliches Gesicht gekennzeichnet wird. Wie

---

[1]) Elbische Interjektionen hat Aug. Kopisch in dem Gedichte „Der Hexenritt“ zu charakteristischer Klangmalerei verwendet:

> „Dann reitet die Hexe
> auf Besen-Gezäckse
> zum süfsen Connexe
> zum Gänsegeschleckse:
> Hih, hoh, heh, heeh!
> Hah, hi, hoh, heeh!
> Durch die Lüfte geschwind
> wie der sausende Wind.“

die Zwergnamen Aulken, Alke (Kuhn, Westfälische Sagen, Nr. 33a) schlechtweg „Alter“ bedeuten, so redet Siegfried den Mime mit „Alter“ an, und so lang er lebte, stand ihm ein „Alter“ stets im Wege [1]). Wenngleich von Alberich im Ortnit v. 241 gesagt wird, er sei älter als 500 Jahre gewesen und der Albrîch des Nibelungenliedes (S. 76, Str. 4) das Aussehen eines altgreisen Mannes mit einem Barte hat, an dem ihn Siegfried fängt und so ungefüge zieht, dafs der Zwerg laut schreit, so ist doch der Wagnersche Alberich seinem ganzen Wesen nach jugendlicher, mit schwarzem Haar und Bart, darzustellen, denn bei einem Greise wäre starke Leidenschaft und Sinnlichkeit widernatürlich. Wohl aber hat Mime jenen grauen Bart zu tragen: ja er giebt selber einmal bei einer aufsergewöhnlichen Gelegenheit, als er sich über Siegfrieds Geschick im Schwerterschmieden wundert, sein Alter kund:

„Nun werd' ich so alt
wie Höhl und Wald, [2])
und hab' nicht so 'was gesehn!“

---

[1]) Siegfried schimpft den Mime einmal „den alten, albernen Alp“, denn „die Elben sind selber albern und schlagen auch andere mit Albernheit“ (Wolf, Beiträge zur Mythologie II, S. 128), wodurch die Redensarten entstanden: er ist albern, er hat einen Schufs, er ist vernagelt (Mime sagt: „Vernagelt bin ich nun ganz“). Albern scheint mit Alp durch den Begriff des Schläfrigen, Schwerfälligen verwandt zu sein.

[2]) „In Wald *woud* liegt deutlich alt und *oud*, ja im Persischen heifst *oud*, *aoud* ausdrücklich Wald und alt“ (J. Grimm, Altdeutsche Wälder II, 15 A. 31.

„Ich bin so grau, ich bin so alt,
Als Nadeln hat die Tanne im Wald,“

„Nun bin ich so alt wie der Westerwald“, „*ick bün so olt as bernholt* (Brennholz) *in den wolt*“ u. a. m. sind Aussprüche der Berg- und Waldzwerge; diese haben kein individuelles Alter, sondern nur ein Alter ihrer Art, und die ist uralt wie die Natur. Der Zusatz: „und doch habe ich so etwas noch nicht gesehn,“ findet sich, wenn der Wechselbalg in der Wiege etwas Aufsergewöhnliches sieht, so dafs er dadurch zum Reden genötigt wird (Wolf, Beiträge II, S. 323; Grimm, Elfenmärchen, Nr. 38; Kindermärchen, Nr. 39, 3; Vonbun, Die Sagen Vorarlbergs, S. 4).

gerade wie derselbe Zwerg bei SIMROCK (Wieland der Schmied, S. 94), über Siegfrieds Körperkraft erstaunt, ausruft:

„Nun leb' ich siebzig Jahre und drüber manchen Tag,
Und nimmer sah ich, nimmer einen fürchterlichern Schlag!"

Höhlen im Walde wie das Innere der Berge sind als Sinnbilder der Unterwelt ebenso ein Aufenthalt der Zwerge wie der Abgeschiedenen (SCHAMBACH u. MÜLLER, a. a. O., Nr. 239). Als unterweltliche Wesen berühren sich die Zwerge vielfach mit den Verstorbenen, ja werden diesen geradezu gleichgestellt. Das Leben in der Unterwelt macht alt und entstellt: daher haben Alberich und Mime ein erdfahles Aussehen, sind bleich und hager. Der mifsgeschaffene Zwerg, nach dem das Eddalied Alvissmâl seinen Namen trägt, ist langnasig, von dunkler, blaugrauer oder erdbrauner Farbe; weil ihn das Licht nicht bestrahlt, hat er das Gesicht eines Toten, weshalb der Gott Thor ihn fragt: „Wie bist du so fahl an der Nase, warst du in nächtlichem Dunkel bei einer Leiche?" — „Als mehrere Jungen, die beim Knebel in die Erde gestiegen sind, aus dem dunklen Zwergloche in den hellen Sonnenschein treten, sind sie alte Männer mit langen, greisen Bärten geworden, dazu sehen sie so „strabulsterig" und abgerissen aus, dafs der Thorwächter sie für Erzvagabunden und Schelme hält" (SEIFART, Sagen aus Hildesheim II, S. 56). Durchaus verfehlt sind daher die Darstellungen der Nibelungen auf den Kostümporträts von Professor DOEPLER: das sind nicht die bleichen Geister der Unterwelt, wie WAGNER sie sich dachte, sondern muskulöse, starkknochige, gedrungene Gestalten, behäbige, fette Packknechte mit weingerötetem Gesicht. Nach GRIMM (Mythologie S. 371) haben die Schwarzalfen widrige Gesichtsfarbe, einen übelgebauten Leib, Höcker und grobe Tracht[1]); ihr rufsiges Aussehen, die Schwielen an ihren Händen sind daraus zu erklären, dafs sie kunstfertige

---

[1]) Diese Tracht ist ein — der Farbe der Nebelwolken entsprechender — grauer Rock. Die Zwerge heifsen deshalb auch Graumännchen (HOCKER, Stammsagen, S. 96; SOMMER, Thüringische Sagen, S. 172 Anm.).

Schmiede sind. Auf den Schmied Mime, der „höckrig und hinkend, mit hängenden Ohren, triefigen Augen“ genannt wird, paſst GOETHES Ausspruch im „Faust“:

„Er sieht aus wie ein Kohlenbrenner,
Geschwärzt vom Ohre bis zur Nasen,
Die Augen rot vom Feuerblasen.“

Nach UHLAND (Geschichte der Sage, S. 160) enthält das Wort Nibelung eine Beziehung auf den schielenden, trüben, finstern, nebelhaften Blick der Erdgeister: *nibel*, *nibelen* schweizerisch = *torvum videre*, finster, nebelhaft dreinsehen, *Nübler* ein Blinzaug', mit der Nebenbedeutung neidisch (Nidung); *Nibel*, *Sauernibel*, sauersichtige Person, wozu trefflich der Name Schilbunc (schelb, scheel, schielend) stimmt. — Mit dem Bilde, das uns so Mythus und Sage von dem Äuſseren der Nibelungen entwerfen, stimmt dasjenige völlig überein, welches die Nixe Wellgunde in den die *ἀτοπία* der körperlichen Bildung Alberichs verspottenden Worten giebt:

„Pfui, du haariger [1])
höckriger Geck!
Schwarzes, schwieliges
Schwefelgezwerg!
Such' dir ein Friedel [2]),
dem du gefällst!“

womit man die ironischen Worte der Floſshilde vergleiche:

---

[1]) Die — den griechischen Satyrn vergleichbaren — rauhen, zottigen, haarigen Erdelfen oder Waldgeister (*pilosi*), welche vorzugsweise in Westfalen heimisch sind, führen den Namen *schrat*, *schratz*, Diminutiv *schretel*, und hieraus erklären sich die Razen, Schrazen, Krazeln bei SCHÖNWERTH a. a. O., II, S. 290.

[2]) Das Wort Friedel (mhd. *vriedel* = Geliebter, Buhle) ist leider jetzt ganz auſser Gebrauch gekommen. — In tiroler Sagen (ALPENBURG, Sagen Tirols, S. 105) kommen verliebte Wichteln oder Nörgglein vor, die den Bauerndirnen nachstellen, aber wegen ihres gar häſslichen Aussehens keine Gegenliebe finden. Eine schöne Dirne fügt zu ihrer beharrlichen Weigerung noch den Hohn, und dies ist Grund genug, des „schwarzbehaareten Zottels“ heiſse Liebe in brennenden Haſs umzuwandeln.

„Deinen stechenden Blick,
deinen struppigen Bart,
o säh' ich ihn, faſst ich ihn stets!
Deines stachlichenHaares
strammes Gelock,
umflöſs es Floſshilde ewig!
Deine Krötengestalt,
deiner Stimme Gekrächz,
o dürft' ich staunend und stumm
sie nur hören und sehn!"

Der naturwüchsige und derbe Ton, in dem diese Schilderung Alberichs gehalten ist, scheint dem Stile der Edda abgelauscht, die im Liede Rigsmâl (Str. 8 bei SIMROCK) das Kind der Knechte also beschreibt:

„Rauh war das Fell
an den Händen dem Rangen,
die Gelenke knotig
von Knorpelgeschwulst,
die Finger feist,
das Antlitz fratzig,
der Rücken krumm,
vorragend die Hacken."

Alberich ist die „negative Macht" im Drama. Mit dem Hervorbrechen des Negativen ist aber das Häſsliche verbunden, und die Kunst, die das Leben nach seinen Höhen und Tiefen erfaſst und in seiner dramatischen Entwickelung schildert, kann es nicht umgehen, wenn sie dem Leben gerecht werden will. VICTOR HUGO sagt einmal, daſs die antike klassische Poesie vom Gebiete der Kunst alles ausgeschlossen habe, was nicht einem gewissen Typus des Schönen entsprach [1]), doch die moderne Muse, die Welt

---

[1]) Das ist auch nur bedingungsweise richtig, denn wie verträgt sich z. B. mit den häſslichen Satyrn, Silenen, Priapen u. s. w. das hellenische Schönheitsideal? Das „schöne" Altertum ist vielmehr das akademisch konstruierte! Daſs an Stelle des überlieferten dogmatischen Schönheitsbegriffes die Lehre von den Gefühlen und Empfindungen zu treten habe, zeigt KABERLIN in einem Aufsatze („Jenseits von Schön und Häſslich", Vorbetrachtungen zu einer Ästhetik der Zukunft) und fragt: „Was sollen

von einem höheren Gesichtspunkt aus betrachtend, habe einen neuen, dem Altertum fremden Typus in die Dichtung eingeführt, nämlich das Groteske, welches aus den Volkssagen des Mittelalters in die Dichtung übergetreten sei. Das Groteske ist es, das neben einen Faust den Mephisto, neben einen Wotan den Loge, neben einen Siegfried den Mime, neben einen Ritter Walter den Beckmesser als Gegenüber hinstellt, und das in Alberich, in der rätselhaften Kundry, in dem teuflischen Klingsor wie in Richard dem Dritten, Tartüffe, Caliban u. a. m. mit Entsetzen gepaart auftritt.

Wenn dem Menschen alles Erfreuende und Belebende vom Lichte ausgeht, ja dieses ihm als Grund des Daseins selbst gilt, so erscheint dies Element den Unterirdischen, die in ihren Höhlen anderes Licht und andere Zeit haben als die Menschen[1]), unerfreulich, daher unfreundlich und grauenerregend. In eddischen Mythen werden vom Sonnenlichte bestrahlte Zwerge zu Stein; von den Nachtunholden sagt man in Island ganz besonders, wenn sie der Tag über-

---

wir mit einer Ästhetik anfangen, die einem allgemein gültigen Prinzip vom Schönen wie einem Phantom nachjagt und neben dem Schönen nichts gelten läfst?“ Der künstlerische Stil Wagners, der in jedem einzelnen Werke aus dem Stoffe selbst heraus sich neugestaltet, fällt in die Kategorie nicht des einfach Schönen, sondern des charakteristisch Erhabenen und verliert die Spur dieser Sphäre niemals. Stets achtet Wagner die dramatische Wahrheit des Ausdrucks in Dichtung und Musik höher als blofse Schönheit. Darum ist er auch von den Schönheitsfanatikern wie Professor Hanslick in Wien so heftig angegriffen worden!

[1]) Den Zwergen geht die Sonne um Mitternacht mit dem Glockenschlage zwölf auf (Schambach und Müller, a. a. O., S. 126). „Der Elbe Freudenzeit ist die Nacht, weshalb sie in Vorarlberg das Nachtvolk genannt wurden“ (Grimm, Mythologie, S. 386).

„Was treiben die Elfen in graulicher Nacht?
Sind nächtliche Geister.“

(Tiedge, Ges. Werke VI, 46.)

Wagner gebraucht von den Nibelungen und ihrem Lande speziell die Beiwörter „nächtlich“ und „nächtig“, und Alberich wird genannt „den Nacht gebar“.

rascht, dafs sie „betagt“ worden seien (Maurer, Isländische Sagen, S. 51); die Heinzelmännchen zu Köln und die des Nachts im Keller tanzenden Üllerkens verschwinden augenblicklich, als die Frau mit Licht in den Keller tritt (Temme, Pommersche Sagen, Nr. 217). Das seltsame Leben und Weben, welches sich allüberall in dem von den Strahlen der Sonne durchleuchteten Waldesgrunde regt, erweckt in dem licht- und tagscheuen Nachtalben Mime Zittern und Zagen, und der Dichterkomponist hat in dem, von Loges Flackermotiv begleiteten Gesange des Zwergen „ein dämonisches Grauen vor dem Tageslicht“ dichterisch und musikalisch zum Ausdruck gebracht:

„Verfluchtes Licht!
Was flammt dort die Luft?
Was flackert und lackert,
was flimmert und schwirrt,
was schwebt dort und webt,
und wabert umher?
Da glimmert's und glitzt's
in der Sonne Glut . . .“ [1])

Wenn die Schwarzalfen im Dunkeln schaffen und wirken und ihnen die unterirdische Zauberei und Weisheit eigen ist, so ist aus diesem Gedankengange auch ihre feindselige und bösartige Natur, ihr treuloses, neidisches Wesen und ihr Zerstörungstrieb erklärlich [2]). „Dem bösen Geist gehört die Erde, nicht dem guten,“ sagt Schiller.

---

[1]) Die Phantasie wirkt, wenn geheimnisvolles Walten statt des persönlichen Thuns gemalt, und das Geisterhafte, Gespenstische, Unsichtbare gemalt werden soll. In diesen Fällen pflegt grammatisch ein bestimmtes Subjektswort zu fehlen und das unpersönliche „es“ einzutreten. „Und darauf woget und wehet und schwebet und kreiset und schwirret und sauset es hin und her und auf und nieder, im Dome, alle Gänge hindurch, ein unendliches Geisterwogen“ (Stöber, Sagen aus dem Elsafs, S. 521). „Draufsen ging's Thür auf Thür zu mit gräfslichem Gepolter, und nun kam's auch ans Schlafgemach. Es drehte rasch am Schlofs, versuchte viele Schlüssel, bis es den rechten fand“ (Musäus, Volksmärchen IV, S. 60).

[2]) Alberich sowohl als Mime werden einmal im Drama „Gauch“ gescholten. Grimm führt es auf alte heidnische Traditionen zurück, dafs

„Wer Untreue hegt im Herzensgrund,
Wird schwarzer Farbe ganz und gar
Und trägt sich nach der finstern Schar;
Doch an der blanken hält der fest,
Der nimmer von der Treue läfst.“
(WOLFRAM, Parzival.)

Es sei an dieser Stelle eines Vorwurfes gedacht, den REHORN („Die Nibelungensage in ihren hauptsächlichen dichterischen Bearbeitungen“, S. 218 ff.) WAGNER macht, dafs es vom mythologischen Standpunkte unrichtig sei, wenn die Nibelungen zu Feinden der Götter gemacht und ihnen die Absicht zugeschrieben würde, die Herrschaft der Götter zu stürzen. Alberich, seine unterirdischen Scharen zum Himmelssturme bewaffnend, gedenkt nämlich die Götter „mit nächtigem Krieg“ zu bekämpfen und ruft einmal drohend aus:

„Walhalls Höhen
stürm' ich mit Hellas Heer:
der Welt walte dann ich!“

Zunächst sei bemerkt, dafs auch ETTMÜLLER in seinem 1870 erschienenen Drama die Idee des gegenseitigen Widerstreites der feindlichen Gewalten in der Welt, insbesondere der Zwerge und Götter, verwertet hat. Beide Mächte kämpfen mit verschiedenartigen Waffen gegeneinander: die „Älbe“ sind zwar an Macht und Mut minder als die Götter, aber diese sind „Lämmer“ gegen jene an List und Trug. Zuletzt gewinnt „Anses Kraft“ die Oberhand über „Albes List“, indem Wodan den grofsprahlerischen Wicht Albgast mit dem Speere durchbohrt: eine auf handgreiflichen Effekt zugespitzte *demonstratio ad oculos*, wobei die innere Begründung dieses Göttersieges gänzlich fehlt. Bei WAGNER

---

der Gauch (eigentlich = Kuckuck) als teuflisches Tier erscheint und mit den Zwergen in Beziehung steht. Die den Zwergen geweihten Käfer (Holzwurm, Goldschmied der Frühlingskäfer) werden in alten Sprüchen als Teufel „Gauch“ hinweggesegnet (ROCHHOLZ, Sagen aus der Schweiz I, S. 366).

dagegen kommt die Frage, welche von beiden Parteien den Sieg gewinnt, überhaupt nicht zur Entscheidung, da der Plan des im Dunkel auf Unthaten sinnenden Alberich, gegen die Götter im Kampfe vorzugehen, von vornherein als unausführbar feststeht. Indessen ist in einem solchen Kampfe der bösen Dämonen der Unterwelt, des Nebels und der Nacht (die im griechischen Mythus als Ausgeburten der Göttin Erde [Ge, Gaia] erscheinen) gegen die himmlischen Mächte und die Kinder des Lichtes immerhin ein Naturmythus anzuerkennen, gleichwie der Volksglaube bei einem heftigen Sturm und Unwetter die ganze Hölle mit ihren Gewalten losgelassen und ein Totenreich aus der Tiefe aufsteigend wähnt[1]:

„Es wohnen dunkle Mächte
Tief in des Berges Schofs,
Und während der zwölf Nächte
Läfst sie die Hölle los.“

(BECHSTEIN.)

„Der Nacht,
Der uralt bösen, ewige Mächte wurden los
Und standen dräuend auf.“

(TEGNÉR, Frithiofssaga 24.)

„Es stürzen aus den Bergen
Gestalten wunderlich,
Ein wüstes Heer von Zwergen,
Sie nahen grauerlich.“

(TIECK, Der getreue Eckart.)

„Dann stürzen aus den Klüften flugs viel wimmelnde Gesellen,
Die sich bei bleichem Mondenlicht in lange Reihen stellen.
Die Tuba klingt, es blitzt der Helm, die Mäntel wehn im Winde,
Und um den Feldherrn sammelt sich das stille Heer geschwinde.“

(DINGELSTEDT, „Der Scharfenstein“, Str. 2.)

---

[1]) Bei Alberichs an die Götter gerichteter Drohung:

„Habt acht vor dem nächtlichen Heer,
entsteigt des Niblungen Hort
aus stummer Tiefe zu Tag!“

erinnert der letztere Ausdruck an Wendungen wie *intempesta silet nox* (VERGIL Georgica I, v. 249), „da du uns aus jener stummen Nacht zurückekehrst“ (GOETHE, Natürliche Tochter I, 4).

„Und dumpf herbrausend wie ein Meer
Rückt unten auf dem Plan
Ein andres nebelgraues Heer
Berittner Kämpen an.

Mit Nebelkappen angethan,
Durch die kein Auge sieht,
Ist er, und alles was die Bahn
Der Nachtflucht mit ihm zieht."

(LANGBEIN, „Der Kriegs- u. Friedens-Herold" Str. 5.)





Siegmund.

Die Geschichte von Sigurds (Siegfrieds) Ahnen, den Wälsungen, und vor allen von seinem Vater Sigmundr (Siegmund) enthält allein die nach ihnen benannte Völsungasaga; die eddischen Lieder, die sie benutzte, sind verloren, und die deutschen Gedichte wissen durchaus nichts davon (W. Grimm, Heldensage, S. 381). Wie alle Helden Epigonen der Götter sind, ihr Geschlecht von den Göttern herrührt, so ist auch Siegmund ein direkter Abkömmling Odins. Nach dem Bericht der Völsungasaga zeugt Odin den Sigi, dieser den Rerir, dieser den Volsung, dieser den Sigmund, dieser den Sigurd, wogegen in der angelsächsischen Dichtung Beovulf (v. 1787) Sigmunds Vater Välse genannt wird und Sigmund selber (v. 1747) als *Valsi filius* die Benennung Välsing als Patronymicum empfängt. Wie nach Lachmann *Nibulungâ*, die Nebelkinder, ein übermenschliches Geschlecht sind aus dem dunklen, neblichten Totenreich, so sind *Volsûngar* (von nordisch *Vols* = Pracht, Stolz), die Wolsunge, das von einem Gotte abstammende Geschlecht der Herrlichkeit, des Glanzes, womit die glänzenden Wolsungenaugen Sigurds und seiner Nachkommen übereinstimmen: diesen Gegensatz zwischen Wälsungen und Nibelungen verwertet Wagner bekanntlich

überall in seiner Trilogie. Eine andere Ableitung hat J. Grimm (Zeitschrift für deutsches Altertum I, S. 3) aufgestellt, indem er Wälse (*Wals*, *Walis* von gotischem Adjektiv *valis* = γνήσιος, auserwählt) als erwählten, echten Liebling des Gottes bezeichnete. Hingegen Rassmann bringt in seiner im Jahre 1857 herausgegebenen Schrift „Die Sage von den Wölsungen und Niflungen“ den Namen Wälse in Zusammenhang mit slawisch *Wolos*, *Wlas* oder *Weles*, dem Gotte der Fruchtbarkeit, der als solcher dem Odin entspricht: der Beiname des Gottes soll den Germanen bekannt gewesen sein, als sie noch im Osten ihre Sitze hatten und mit den Slawen in näherer Berührung standen, auf welche Weise es sich am leichtesten erkläre, dafs Wölsung sogar als Eponymus des neuen von Odin stammenden Geschlechtes auftrete. Es ist interessant, dafs Wagner in seiner aus dem Jahre 1852 stammenden Bearbeitung „Siegfrieds Tod“ noch den Wälse von Wotan abstammen, dagegen in der 1853 zuerst gedruckten „Walküre“ den Wotan unter den „neuen Namen“ auch „Wälse“ annehmen läfst, indem er den Namen Wälsung mit Recht nur als Geschlechtsnamen braucht. Von den Gliedern des Wälsungengeschlechtes bringt er blofs die Hauptvertreter desselben auf die Bühne, den göttlichen Ahnherrn Wälse, als dessen Nachkommen das Zwillingspaar Sigmund und Signi der Völsungasaga unter den deutschen Bezeichnungen Siegmund und Sieglinde (Sigehers [= altn. Sigarr] Tochter heifst Sigelint = Sigulint = Sigurlinn; Sigars Tochter heifst Signi, folglich sind Sigelint und Signi identisch), und endlich den bedeutendsten Helden des ganzen Stammes, Siegfried (Sigurd): denn wenn die Sage und Geschichte die Gesamtthätigkeit ganzer Geschlechter und Zeiten auf einzelne Heroen überträgt, die als leitende Genien den Ton und die Richtung des Ganzen angeben, so ist es auch wohl dem gestaltenden Dichter, dem dramatischen weit mehr als dem epischen, erlaubt, eine längere Heldengenealogie zu verkürzen und zusammenzudrängen und diejenigen Persönlichkeiten eines

Geschlechtes, von denen er nichts Wichtiges und Bemerkenswertes zu sagen weifs, einfach zu übergehen und uns nur die hauptsächlichsten Vertreter desselben vorzuführen.

Die Wälsunge führen in den Helgiliedern auch den Namen der Wölfinge (Ylfinge). Dieses Heldengeschlecht der Wölfinge scheint nach J. Grimm („Die mythische Bedeutung des Wolfes", Zeitschrift für deutsches Altertum XII, S. 203 ff.) bei allen deutschen Stämmen bekannt gewesen zu sein. So fragt im neuen Hildebrandsliede (Str. 14, 15) der alte Hildebrand den unbekannten Sohn:

bistû ein Wülfinc, vil lîhte
sô möhtestu wol genesen,

worauf dieser witzig entgegnet, die Abstammung von einem Wölfing zurückweisend:

Wülfinge daz sint wolve,
die loufent in dem holz.

Auch sonst spielt die Sage auf die Abkunft und die Beziehungen der Helden zu den Wölfen an. Wolfdietrich ruft dem Ortnit zu, mit dem er kämpfen will: *iuch wil der wolf bestân!* Belian, der ihn nicht kennt, fragt, ob er Wolfdietrich sei, von dem ihm sei prophezeit worden, indem er den Nachdruck auf Wolf legt. Dieser will den Namen verschweigen und antwortet: *wer waere der kristenman der von wolven waere geborn? ich bin ein werder ritter.*

Wie die Sage zu dieser Bezeichnung des Geschlechtes kam, erhellt aus Völsungasaga c. 8—12, wo geschildert wird, wie Sigmund und sein Sohn Sinfiötly einst unvorsichtigerweise in Wolfsbälge fahren, die zwei in einem Hause schlafende Königssöhne abgelegt haben. Sie müssen nun beide in Wolfsgestalt durch die Wälder schweifen, bis sie endlich durch die Geister *(tröll)* auf ihre Bitten von dem bösen Zauber erlöst werden. Das Heldengeschlecht hiefs also Wölfinge, weil der Volksglaube hervorragende Vertreter desselben sich in Wolfsgestalt vorstellte. Auch sonst verwandeln sich Helden in Werwölfe (ags. *verevulf*, *λυκ-*

ἀνϑρωπος, von *ver* = *vir* Mann, also „Mannwolf"), ohne in der öffentlichen Meinung dadurch zu leiden, ohne eine strafbare Schuld oder Geringschätzung dadurch auf sich zu laden. Jeder, der durch Anlegung des Wolfshemdes oder Wolfsgürtels Umwandlung erfährt (ahd. ***wolfhetan***), nimmt mit dem Aussehen zugleich die Kraft, Wildheit und Heulen des Wolfes an, und Wälder durchstreifend, vollbringt er Frevelthaten, wie sie in der Natur des Tieres liegen. So wirft im ersten Helgiliede Gudmund dem Sinfiötly vor, dafs er, selbst ein Wolf, im Walde mit Wölfen geschwelgt und seine Brüder ermordet habe: in dem Gedichte von Wolfdietrich wird dem gleichnamigen Helden, der sich in vielen Abenteuern und Kämpfen immer tapfer bewährt hat, wolfartige Wildheit beigelegt. „Doch keineswegs zeigt sich dabei die Gemeinheit herabgesunkener Naturen. Selbst in Wölfe verwandelt und tierischen Trieben überlassen, vergessen Sigmund und Sinfiötly nicht ganz ihre Heldennatur" (Grimm, Heldensage, S. 366).

Fragen wir nach der Bedeutung einer solchen Verwandlung der Helden in Wölfe, so kann dieselbe nur den Sinn haben, dafs sie sich dem Kultus und Dienste Wuotans anschlossen, sich als seine Angehörigen oder Nachkommen zu erkennen gaben; denn die Wölfe sind die dem Gotte heiligen Tiere — der in der Edda *Skollvaldr* heifst, d. i. der über den Wölfen waltet — und werden noch von Hans Sachs die Jagdhunde Wuotans genannt. Wie Odin selber Totengott ist, so ist der Wolf das Symbol des jählings überwältigenden Todes (die Griechen verbanden das Wolfssymbol von Anfang an eng mit Apollo als Gott des Todes; in einer ägyptischen Mythe bei Herodot II, Cap. 122, zeigen Wölfe den Weg in die Unterwelt), wie Odin selber ein Gewittergott ist, so ist der Wolf ein Symbol der grauen Gewitterwolke (Schwartz, Der Ursprung der Mythologie, S. 120), und wie endlich Wuotan gleich dem hellenischen Zeus und Apollo Lykaios (*Λύκειος* = Lichtbringer) ein Lichtgott und darum ein Sieggott war (als solcher hiefs er

Gang-olf, d. i. Gang des Wolfes — *olf* aus *ulph* — oder Wolf-gang, ein Name, der dann einen Helden bezeichnet, dem der Wolf des Sieges vorangeht, vergleiche Nork in Scheibles „Kloster“ IX, S. 371 ff.), so galt der Wolf nach uralten religiösen Vorstellungen der Arier als Symbol des Lichtes und Sieges, und λύκος und λύκη mochten den Griechen des Gleichklangs halber in geheimnisvollem Zusammenhang gedacht werden, so dafs λύκος zur phonetischen Hieroglyphe für λύκη werden konnte (W. Hertz, „Der Werwolf“, S. 33, 40)[1]).

Somit hatte Wagner wohl noch einen besonderen Grund, jene Verwandlung zweier Helden in Wölfe, die gemeinschaftlich und zwar allein als Notgefährten umherziehen und Kämpfe und furchtbare Thaten vollbringen, von Sigmund und seinem Sohne Sinfiötly auf Sigmund und seinen Vater Wälse, also auf Odin, den Ahnherrn des Geschlechtes selber, in dem schon W. Grimm einen dämonischen Wolf erkannt hat, zu übertragen, der den Namen Wolfe annimmt, und seinem Geschlechte den Namen Wölfinge giebt. Da die germanischen Götter selber Tiergestalt annehmen, und Odin häufiger als alle anderen die Verwandlungskunst übt — er wechselt die Gestalt kraft seines mächtigen göttlichen Willens, der über den Naturgesetzen steht —, so hat eine

---

[1]) Etymologische Wortspiele ähnlicher Art wie Äschylos Septem adversus Thebas 31, wo der Name des Apollo Lykaios in dichterischer Anschauungsweise mit dem Wolfe verbunden wird: „Und Wölfing du, wölfisch sei dem Heer der Feinde!“ d. h. vernichte sie, finden sich auch bei Wagner. Bei den Worten Sieglindes: „Doch nanntest du Wolfe den Vater?“ worauf Siegmund antwortet: „Ein Wolf war er feigen Füchsen!“ ist daran zu erinnern, dafs der Fuchs für schwächer galt als der Wolf, wie es in dem Kindermärchen Nr. 73 heifst: „Der Wolf hatte den Fuchs bei sich, und was der Wolf wollte, das mufste der Fuchs thun, weil er der schwächste war.“ Im Munde der Fricka erhält der an Wotan gerichtete Vorwurf: „Jetzt dem Wurfe der Wölfin (womit Siegmund und Sieglinde gemeint sind) wirfst du zu Füfsen dein Weib!“ noch den Nebensinn, dafs der Ausdruck „Wölfin“ wie *lupa* (vgl. *lupanar* und Aphrodite λύκαινα) auch Buhlin bedeutet.

solche Verwandlung des Gottes in einen Wolf nichts Auffälliges, ja in der ältesten hellenischen Werwolfsage der Ilias erscheint Lykaon der Wolfsmann geradezu als vermenschlichter Wolfsgott, ähnlich wie Odin, und diese alte Wolfsverwandlung ist nach Hertz' Vermutung Gegenstand dramatischer Darstellung im mysteriösen Kult des Zeus Lykaios gewesen. Für unser Drama hat die Verwandlung Wotans und Siegmunds in Wolfsgestalt, dem Symbol des Lichtes und Sieges, hauptsächlich den Sinn, dafs der Gott seinen Sohn, dem er seinen eigenen glückbedeutenden Beinamen Siegmund *(Sigmundr = victoriam tenens vel indulgens)* verliehen, zur Vollbringung einer neuen, geistigen Heldenthat ausersehen hat und zu diesem Zwecke in irdischer Verkleidung und in Tiergestalt herniedergezwungen eine ganz neue Lebensbahn mit ihm beschreitet. Nur aus der Nacht des Leidens aber kann der Held zum Lichte des Sieges fortschreiten, nur aus einem Wehwalt[1]) kann ein Siegmund werden; die schöpferische That, die Wotan vorhat, kann nur aus der höchsten Not entspringen; deshalb sieht sich der Gott anfangs genötigt, auf seinen Sohn und Liebling Not auf Not und Leiden auf Leiden in nie gesehenem Mafse zu häufen, damit dieser im Innern gereinigt und geläutert daraus hervorgehe. In der Erzählung Siegmunds von den

[1]) Diesen ominösen Namen legt sich Siegmund, der bis jetzt nur „Wehes gewaltet“, im höchsten Unglücke selber bei, gerade wie Aias bei Sophokles 430, über seinen wehvollen Zustand reflektierend, die zufällige Wahrnehmung macht, dafs der Ausruf des Schmerzes *αἰ* in seinem Namen enthalten sei. „Weh!“ ruft er aus, „wer hätte wohl je geglaubt, dafs mein Name (Wehwalt) so trefflich passen würde zu meinem Leiden? Denn jetzt darf ich zweimal und dreimal weh! rufen, in solchem Leide befinde ich mich!“ — Das Wort „Mifswende“, welches Siegmund „in absichtlich mysteriöser Weise von seinem gottgeschaffenen Unglück braucht,“ wird personifiziert wie in der alten Poesie: *Missewende von ir sprach* (Minnesangs Frühling I, 84a), *Missewende, diu im niht genahen mac* (I, 85a), (vergleiche Siegmunds Worte: „Mifswende naht mir, wo ich mich neige“) und wie der *Ἀλάστωρ* in der griechischen Poesie (Äschylos, Supplices v. 400).

leidvollen Erlebnissen mit seinem Vater Wälse vermischt Wagner kunstvoll die mythische Vorstellung von Werwölfen mit der waldflüchtiger Verbannter; denn ohne Zweifel wirkte bei der Gestaltung der Werwolfsage auch jene alte Rechtsvorstellung mit, die den friedlosen Mörder oder geächteten Waldbewohner mit dem Wolf zusammenstellte und diesen zum Symbol des Verbrechens und der damit verbundenen Strafe der Ächtung machte [1]), so dafs man sich Wälse und Siegmund ebensowenig wirklich in Wolfsgestalt vorzustellen braucht, wie im Beowulfsliede die hier als Oheim und Neffe gedachten Sigemund und Fitela ihr menschliches Aussehen verlieren.

Die Wagnersche Dichtung lautet:

„Wehrlich und stark war Wolfe;
der Feinde wuchsen ihm viel.
Zum Jagen zog
mit dem Jungen der Alte;
von Hetze und Harst [2])
einst kehrten sie heim:
da lag das Wolfsnest leer . . .
uns schuf die herbe Not
der Neidinge [3]) harte Schar.
Geächtet floh
der Alte mit mir;

---

[1]) Vertriebene oder Geächtete pflegten sich nach Rassmann (Die Sage von den Wölsungen und Niflungen I, S. 257 Anm. 8) wie die Wölfe im Walde aufzuhalten, und der Wolf bezeichnet nach J. Grimm (Zeitschrift für deutsches Altertum IV, S. 503) weit besser den Flüchtling, d. i. *varg*, *vargus* = *exul*, als den Verfolger. Frithiof sagt bei Tegnér (Ges. 17):
„In Reu' bin ich geboren, mein Erbteil heifset Not,
Herkomm' ich jetzt vom Wolfe, der Höhl und Dach mir bot."
Landflüchtige Verbrecher, die sich als „Draufsenlieger" in die Wildnis begeben und ein Räuberleben führen, nennen die Isländer *utilegumenn*, d. i. Ächter (Maurer, a. a. O., S. 240 ff.).

[2]) Harst, alte Nf. zu *harsch*, Vortrab eines Heeres, Schar, Kriegshaufe, dann Kampf.

[3]) Die Neidinge (mhd. *nîdinc* und *nîdunc*, Bezeichnung eines Menschen von niedriger, bösartiger oder feiger Gesinnung) sind hier die Feinde der Wölfinge. Simrock und Dahn brauchen das Wort oft.

lange Jahre
lebte der Junge
mit Wolfe im wilden Wald:[1])
manche Jagd
ward auf sie gemacht;
doch mutig wehrte
das Wolfspaar sich . . .
Ein starkes Jagen auf uns
stellten die Neidinge an:
der Jäger viele
fielen den Wölfen,
in Flucht durch den Wald
trieb sie das Wild:
wie Spreu zerstob uns der Feind.
Doch ward ich vom Vater versprengt:
seine Spur verlor ich,
je länger ich forschte;
eines Wolfes Fell
nur traf ich im Forst:
leer lag das vor mir[2]),
den Vater fand ich nicht."

Durch das nach diesen Worten Siegmunds feierlich-leise und geheimnisvoll im Orchester erklingende Walhallmotiv der Bläser erfahren wir, die Hörer des Dramas, etwas, was wir bis dahin noch nicht gewufst haben, und was dem Siegmund selber noch unbekannt ist: dafs nämlich der auf so wunderbare Weise entschwundene Vater des Helden ein höheres, göttliches Wesen und zwar niemand anders als Wotan ist (Siegmund nennt später vor der todkündenden

---

[1]) „Der wilde Wald", eine zugleich ablautende und allitterierende Wortpaarung wie „das grüne Gras" und wie im griechischen οὐρανὶς εὐρύς, εὐρὺς ἄρουρα (W. Wackernagel, Zeitschrift für deutsches Altertum II, S. 538). „Sei sungen von den willen Wald" (Reuter, Reis' na Belligen, v. 58).

[2]) Die Rückverwandlung der Werwölfe geht in den Sagen oft nicht so rasch von statten, dafs nicht noch Anzeichen der abgelegten Gestalt zu erkennen wären: die Verwandelten haben entweder noch einen Wolfsgürtel in der Hand, oder der Wolfsschwanz ist noch sichtbar oder ein Wolfsfell bleibt liegen.

Walküre Wälse und Wotan noch als zwei verschiedene Personen!): auf diese Weise übernimmt das Orchester auch sonst bei WAGNER durch Vermittelung zwischen Zuschauern und den *personae dramatis* die Rolle des griechischen Chores. —

Seinem Sohne und Liebling verleiht der Gott als Werkzeug ein — nach SIMROCK, Mythologie, S. 570, als Pathengeschenk zu verstehendes — Schwert, mit dem sich der Held aus Dunkel zum Licht, aus Ungemach zum Siege durchkämpfen soll. Dafs die Götter ihre mit wunderbarer Kraft ausgestatteten Gewänder, Waffen oder Geräte ihren Günstlingen leihen oder schenken, um diese dadurch über andere Menschen zu erheben, sie von den fesselnden Schranken und Mühen des irdischen Daseins zu befreien, ist aus der deutschen Mythologie bekannt (UHLAND, Zur Geschichte der Sage I, S. 148, WOLF, Beiträge zur Mythologie II). Besonders häufig besteht das Göttergeschenk in einem mit Zauberkraft begabten Schwerte, mit dem der Jüngling, zur Wehrhaftigkeit gereift, die Heldenbahn beschreiten soll. So wird Helgi, Hiorwarts Sohn, dem die Walküre, Odins Dienerin, den Namen giebt, zugleich von ihr mit dem verborgenen Zauberschwerte ausgestattet, ein zauberstarkes Schwert, „das sicher trifft im Streit“, verleiht Freir der Gerda (SIMROCK, Wieland der Schmied, S. 62) ein Siegschwert‘ dessen Klinge *„grôzer wunder urhap“* ist, überreicht Amfortas dem Parzival bei dessen erstem Besuch auf der Gralsburg zum Geschenk (Parzival, Str. 239, 19 bei LACHMANN), und ein „zauberstark zuckendes Schwert“, d. i. ein Wünschelding, mit dem beständiger Sieg verbunden ist, spielt endlich Wotan dem Siegmund in die Hände. Wunderbar, wie das Schwert selbst, ist die Art und Weise, wie er es ihn gewinnen läfst. Nach dem Bericht der Völsungasaga (c. 6) tritt am Abend der Hochzeitsfeier der Signi, Sigmunds Zwillingsschwester, mit dem ungeliebten Siggeir „ein Mann in den Saal, barfufs, im fleckigen Mantel und Leinhosen an den Beinen; er war hohen Wuchses, dabei alt und ein-

äugig, was ein breiter Hut verhehlen sollte: ein Schwert an der Hand, ging er an den Stamm, der mitten in Wölsungs Halle stand[1]), und stiefs es in den Stamm, dafs es bis ans Heft hineinfuhr. Niemand wagte es, diesen Mann anzureden; er aber sprach: „Wer dieses Schwert aus dem Stamme zieht, dem soll es gehören, und er wird selber gestehen, dafs er nie ein besseres Schwert in Händen trug.“ Darauf schritt er aus der Halle, und wufste niemand, wer er war, noch wohin er ging.“ Viele versuchen es später umsonst, das Schwert aus dem Stamme zu ziehen; Siegmund allein, in dem noch göttlicher Funke sprüht, vermag die Heldenthat zu thun, wie es bei Simrock (Wieland S. 95) heifst:

„Von Odin ist sie kommen, die gute Waffe hehr.
Als er bei Signe's Hochzeit sie in die Erde (?) stiefs,
Heraus zog sie Siegmund: kein anderer vermochte dies,“

und ausführlicher bei Fouqué:

„In eines Baumes mächt'gen Stamm,
Der in der Halle stand, die Burg beschattend,
Weit über's hohe Giebeldach hinaus,
In dieses Baumes Stamm bohrt er (Odin) ein Schwert,
Sprach: „Wer's herauszuzieh'n vermag, behalt's!“
Verschwand. Viel Herrn versuchten es umsonst.
Dein (Sigurds) Vater, seiner Heldenkraft vertrauend,
Ging allerletzt hinzu und nahm es hin.“

Man vergleiche hiermit die Darstellung bei Jordan (Ges. 13) und Wagner (in Sieglindes Erzählung).

---

[1]) Nach Völsungasaga c. 5 ragten die Zweige des Baumes über das Dach des Saales hinaus, der Stamm aber stand tief in dem Saale. Früher baute man Häuser, selbst Königssäle, an sogenannte Wohnbäume an, um unmittelbar unter dem Schutze derselben zu wohnen. Der aufrecht stehende Balken blieb auch, als keine lebendigen Bäume mehr gebraucht wurden, als Hallbaum *(Healwudu)* gleich dem Schiffsmast der wichtigste und heiligste Teil des Hauses. Ähnlich stützt noch heute in den schlesischen Schenkstuben auf dem Dorfe das Gebälk der Decke in der Mitte eine Säule, um die getanzt wird (Rochholz, Altdeutsches Bürgerleben, S. 82, 130; Menzel, Odin, S. 122; Dahn, Bausteine VI, S. 275).

Den Baum in der Mitte des Saales, in den Odin das Schwert steckt, nennen Simrock, Jordan u. a. m., entsprechend der Lesart *barnstock* „Kinderstamm“, was keine befriedigende Erklärung zuläfst: vielmehr ist mit Uhland, Schriften VII, S. 288 *brandstock* (von *brandr*, m. das Leuchtende) d. i. „leuchtender Stamm“ zu lesen [1]), welchem Worte Wagner eine höchst poetische Deutung giebt. Als der waffenlose Siegmund einsam wachend in der Nacht am Herde verweilt, fällt aus der aufsprühenden Glut des Herdfeuers ein Lichtstrahl gerade auf die Stelle des Stammes, wo das Schwert hineingestofsen ist, und der Griff desselben wird dadurch so hell beleuchtet, dafs es dem Helden, der von dem Vorhandensein der Waffe noch nichts ahnt, so vorkommt, als bräche ein greller Strahl aus dem Stamm:

„Was gleifst dort hell
im Glimmerschein?
Welch' ein Strahl bricht
aus der Esche Stamm?“

Die meisten Gelehrten lassen den Baum eine Eiche sein, Uhland einen Apfelbaum, Wagner eine Esche *(ask)*, denn diese galt dem Germanen als der Baum überhaupt — das Eschenholz war „das Holz aller Holze“, weshalb jedes verbrannte Holz noch heute Asche heifst — und ist „der symbolische Ausdruck der Identität der Menschen- und Asenwelt“ (Menzel, Odin, S. 115). Die Hochsitzsäule des

---

[1]) *brandr* heifst dann auch Schwert, weil Schwerter in der alten Zeit vielfach als leuchtend vorgestellt wurden. An den Wänden Walhalls strahlen hellglänzende Schwerter ein durchdringendes Licht aus, wodurch die Halle beleuchtet wird; im „Beowulf“ leuchtet der Schwertglanz, als wenn die ganze Finnsburg im Feuer stände; in der Eneit v. 2858 soll Eneas sein Schwert in die Unterwelt mitnehmen, nicht etwa um sich damit zu verteidigen, sondern zu leuchten;

„Wie nächtliche Leuchtung (sei) dein Schwert!“
(Ossian.)

„Und zog er es, blitzt es im Saal hell,
Wie wenn ein Blitzstrahl flöge hindurch, wie ein leuchtendes Nordlicht.“
(Von Frithiofs Schwert, Tegnér.)

Hauses, als der ursprünglichste Teil desselben, kann für ein Abbild der Weltesche im kleinen gelten, die das Himmelsgewölbe trägt und als Hallbaum für den ganzen Raum der bewohnten Welt gedacht worden zu sein scheint (Weinhold, Altnordisches Leben, S. 359). Wenn sich die stürzende Esche, der brechende Stamm der Vision der erschreckten Sieglinde darstellt, so ist das gleichbedeutend mit dem Sturz und Fall des ganzen Hauses, wie eine Vorahnung des Fallens der Weltesche am Ende aller Tage: denn „die Esche wankt und fällt", d. h. die ganze Asen- und Menschenwelt erreicht ihr Ende. Wagners Gedanke, dafs, als Odin zu den Menschen sich wendet und mit ihnen als einäugiger Greis verkehrt, er ein Schwert für den Tapfersten seiner Nachkommen in einen Eschenstamm stöfst, findet in Menzels Ausführungen eine Stütze.

Die Heldenwaffen haben als Ausdruck der poetischen Persönlichkeit, zu der sie durch den Ruhm des Meisters, durch besondere Gaben und eine eigene Geschichte sich erhoben, bestimmte Namen, die meist von ihrer Abkunft, oder von ihren Eigenschaften, dem Glanz, der Stärke u. dgl. m. entnommen sind (Uhland, Schriften I, S. 293). In der nordischen Sage heifst das — mit dem Siegfriedschwerte des deutschen Liedes Namens Balmung (von *balm* Höhle, also = Kind der Höhle, oder wie Rassmann wollte, von ahd. *balo*, mhd. *bal* = Verderben, also das verderbenbringende?) im Grunde identische — Schwert Sigmunds Gram, d. i. Zorn, weil es durch Odins Zorn zerbrochen ward (oder weil es in lebendiger Personifikation selber als zornig im Kampfe gedacht ward, ähnlich wie Siegfried in seinen Schmiedeliedern singt: „Zornig sprühst du mir Funken?"). Während in der Völsungasaga Sigmund den Namen Gram erst kurz vor seinem Tode erdenkt, läfst Wagner seinen Helden den Namen der Waffe schon dann erfinden, als er sie zu gewinnen im Begriffe ist: er, der Sohn der Not und des Leidens, nennt sie Nôt-ung (entweder weil sie „Not schafft", d. i. den Tod bringt, oder weil sie

die Rune N, d. h. Not *(naudhr)*, das Zeichen der Nornen, trägt?), als er sich in mehrfacher Hinsicht in „höchster Not“ befindet. Denn waffenlos hat er sich, ohne es zu wissen, in Feindes Haus geflüchtet, und Hunding, der an ihm Sippenblut zu rächen hat, gewährt ihm zwar für eine Nacht gastliche Aufnahme[1]), fordert ihn aber voll bitteren Hohnes für den nächsten Tag zum Kampfe heraus. In den Liedern von Helgi dem Hundingstöter lebt dieser Hunding, ein mächtiger König und grofser Kriegsmann, mit König Sigmund in Unfrieden und Feindschaft, und beide erschlagen einander ihre Leute. Nach Rassmann (Die Sage von den Wölsungen und Niflungen, S. 77) ist es wahrscheinlich Hunding gewesen, der das Erbe der Wälsunge in Besitz genommen hatte und den Sigmund daraus vertrieb. Das hat offenbar Wagner vorgeschwebt, als er den Hunding in Besitz jenes — als Hundingshütte bekannten — Wohnhauses setzte und ihn samt seiner Sippe zum Feinde Siegmunds machte. Wagner vereinigt aber in der Person des Hunding neben dem Hunding der Helgilieder auch den Siggeir der Wölsungasaga, dem Signi (= Sieglinde), Sigmunds Schwester, zwangsweise vermählt ist. Signi ist mit Siggeirs Heiratsantrag unzufrieden, da er „von Art ein gar heimtückischer Mann ist“, und sie bittet noch am Abend des Hochzeitstages ihren Vater, die Vermählung doch wieder aufzuheben, „denn nicht will mein Gemüt ihm zulachen, und ich weifs aus meiner Vorahnung, die unserem Geschlecht angeerbt ist, dafs aus dieser Heirat uns grofses Unheil entsteht, wenn dieselbe nicht schleunig gebrochen wird,“ doch fügt sie sich ins Unvermeidliche auf Wunsch ihres Vaters (c. 6). Ebenso ist im Drama Sieglinde dem finsteren und verschlossenen

[1]) Nach altgermanischem Gastrechtsbrauche war die Aufnahme eines Fremden Pflicht des Wirtes, selbst wenn sich ausgewiesen hätte, dafs der Bruder des Aufnehmenden von jenem erschlagen wäre; die Blutrache schwieg sogar, wenn der Feind unter des Feindes Dach trat. Demnach mufste auch Hunding dem Siegmund Gastrecht gewähren, selbst als er in ihm einen alten Feind seines Stammes erkannt hatte.

Hunding, dem die in früher Jugend Geraubte von Schächern geschenkt worden ist, blofs äufserlich verbunden und verbringt eine traurige Zeit an seiner Seite. Vergegenwärtige man sich, dafs Signi ihren Gatten, der mit Ausnahme Sigmunds ihr gesamtes Geschlecht ausgerottet, aufs bitterste hafst, und keine Möglichkeit sieht, die Heldenkraft ihres Geschlechtes zu erneuern, so wird man die Angabe der Völsungasaga c. 11 verstehen, dafs Signi ihren Zwillingsbruder ohne Vorwissen ihres Gemahls in ehebrecherischer Absicht heimlich in einer Erdhütte besucht. W. Grimm (Heldensage, S. 366) bemerkt hierüber, dafs Signi, die kein Bedenken trägt, mit dem eigenen Bruder einen reinen Abkömmling zu erzeugen, für nichts als den Glanz ihres Geschlechtes Gefühl zu haben scheine: „in allen Thaten dieses Geschlechtes ist kein Zaudern, kein Überlegen; sie folgen dem gewaltigen Drange ihrer Natur. Nach Hahn (Sagenwissenschaftliche Studien, S. 294) vertritt Signi die ethische Formel: Stammesliebe geht über Gattenpflicht. Signi sträubte sich gegen ihre Verbindung mit Siggeir, weil sie das Unheil ahnte, das ihrem Stamm daraus erwachsen werde; als dies Unheil geschehen, lebte sie nur dem Gedanken, an dem Gatten Rache zu nehmen für das von ihm vergossene Blut der Ihrigen [1]).

Wagner bringt dies geschwisterliche Liebesverhältnis, eines der wichtigsten und bedeutungsvollsten Momente der ganzen Trilogie, in äufserst idealisierter Gestalt auf die Bühne. Während in der Sage Signi den Ehebruch mit bewufster Überlegung anzettelt — und hierdurch wirkt er auf unser Gefühl entschieden anstöfsig [2]) — so hat im Drama

---

[1]) Auch Sieglinde denkt an Rache für die durch ihren Gatten erlittene Schmach, als sie sich dem Siegmund in die Arme wirft („süfseste Rache sühnte dann alles“), und „das erste Wiederlachen, oft nach vielen Jahren, verkündet, dafs der Tag der Vergeltung gekommen sei“ (Uhland, Geschichte der Sage I, S. 395), wobei man an Siegmunds ungestümen Ausbruch der Freude nach langer Leidenszeit denkt.

[2]) Freilich ist der Mafsstab einer blofs bürgerlichen und häuslichen

Sieglindes nächtlicher Besuch bei ihrem Gast, von dem sie noch gar nicht weiſs, daſs es ihr Bruder ist, eigentlich bloſs den Zweck, ihn zu seiner Rettung auf das im Baumstamme versteckte Schwert hinzuweisen, und wenn sie ihn auch liebt, so ist es anfangs doch mehr das Mitleid, das sie zu dem unglücklichen Fremden hinzieht, und vom Mitleiden zur Liebe ist ja bekanntlich nur ein Schritt. Die Entstehung dieser Liebe wird aus der Wahlverwandtschaft der beiden von gleicher Not heimgesuchten Charaktere psychologisch begreiflich gemacht, — „wie sollten sie auch der Natur zu widerstehen vermögen und ihrem groſsen Gesetz?" Ähnlich faſst Goethe die Liebe zwischen den geschwisterlichen Eltern Mignons im „Wilhelm Meister" als psychologisches Problem. Zur Motivierung der Wälsungenliebe benutzt Wagner die uralte Anschauung vom Augenzauber, von der Liebe, die durch Blicke erregt wird. Wie in der von Uhland, Schriften VII, S. 281 angeführten Sage die beiden Liebenden, als sie sich das erste Mal sehen, den Blick nicht voneinander abwenden können, und die Königstochter, von der Schärfe der Augen des Olo getroffen, sogar

Sittlichkeit auf die Verhältnisse der uralt-einfachen Zeit unserer Sage nicht anwendbar. Jeder ist sein eigener Gesetzgeber in einer noch ungeordneten Welt, und ein kräftiger Wille hat im Guten und Bösen den freiesten Spielraum. Auch das Ungeheuere, das Gräuelhafte — „wann ward es erlebt, daſs leiblich Geschwister sich liebten?" — kann in dieser wilden, gärenden Zeit vorkommen, ohne jene ausgeartete Verderbnis zu beweisen, wodurch es im Zustande entwickelter Gesetzmäſsigkeit allein möglich wird, und die uns mit widerwärtigem Abscheu erfüllt. Finden doch noch jetzt bei allen Naturvölkern unter allen Familiengliedern, mit Ausnahme von Eltern und Kindern, Ehen statt, und der deutsche Stamm hielt, wenigstens im Mythus, die Ehen unter Geschwistern für erlaubt: denn der germanische Wanengott Niördr hatte seine eigene Schwester Nerthus, die Erde, zur Frau (Ynglingasaga c. 4), und seine Kinder Freyr und Freia mochten bei den suebischen Stämmen als Gatten gedacht sein, wie die griechischen Hauptgötter Zeus und Hera Geschwister und Gatten zugleich waren, und des Hyperion Schwester, die *βοῶπις Εὐρυφάεσσα*, zu gleicher Zeit seine Gemahlin.

plötzlich zu Boden sinkt, so blicken Siegmund und Sieglinde einander mit wachsender Ergriffenheit wiederholt stumm an und entbrennen zu gleicher Zeit, wie vom nämlichen Strahl getroffen. Denn nach dem Bericht der Sage (Uhland, Schriften VII, S. 320; Pfeiffers Germania VIII, S. 85) haben alle Wälsungen das Schlangenauge (= griech. *γοργὸν ὄμμα*, Äschylos, Septem v. 518), d. h. jenen feurigen, scharfen Blick der Augen, den andere nicht aushalten und der wie der Blick der Schlangen bezaubernde Kraft haben sollte[1]). Hunding mifst daher scharf und verwundert die Züge Siegmunds, die er mit denen der Sieglinde vergleicht, und spricht für sich:

> Wie gleicht er dem Weibe!
> Der gleifsende Wurm
> glänzt auch ihm aus dem Auge!"

Im Verlaufe des Liebesgesanges wird Sieglinde immer aufmerksamer auf die Ähnlichkeit ihres Geliebten mit ihrem Vater Wälse, der als Greis bei ihrer Hochzeit alle Gäste durch den blitzenden Strahl seines Auges erschreckt, ihr selbst aber Ermutigung und Verheifsung eingeflöfst hatte:

> „Deines Auges Glut
> erglänzte mir schon: —
> so blickte der Greis
> grüfsend auf mich,
> als der Traurigen Trost er gab.
> An dem kühnen Blick
> erkannt ihn sein Kind —
> schon wollt' ich beim Namen ihn nennen —"
> (sie hält inne).

---

[1]) Sigurds Tochter, die schöne Svanhild, hatte scharfe Augen wie ihr Vater, so dafs wenig Männer es wagten, ihr unter die Brauen zu sehen, und die Rosse, die sie zertreten sollten, den Glanz ihrer Augen scheuten (Völsungasaga, c. 48, 49). Sigurd, der Sohn Ragnar Lodbroks und der Aslaug, der vermeintlichen Tochter Brunhilds, heifst Schlangimauge (*ormr í auga*), weil ihm eine Schlange um den Augapfel zu liegen scheint. Von Wielant wird Völundhardkvidha Str. 16 gesagt: „Wild glüh'n die Augen dem gleifsenden Wurme."

Bei dieser psychologisch so merkwürdigen Stelle scheint Sieglinde wie durch ein plötzliches inneres Erschrecken daran gehindert zu werden, ein ihr wie auf der Zunge liegendes Geheimnis kund zu thun (Porges, Bayreuther Blätter 1881, S. 98). Dieses, im Gesichtsausdruck und vor allem in den Augen offenbarte Geheimnis ist das der göttlichen Abkunft und Blutsverwandtschaft der beiden Liebenden, denn der Augenglanz ist göttliches und königliches Abzeichen, und Siegmund, dem Sohne Odins, leuchtet das übermenschliche Wesen des Vaters bereits aus Augen und Antlitz heraus. Erst im letzten Momente, als es für sie bereits zu spät ist, erfahren die Liebenden durch gegenseitige Mitteilung ihr geschwisterliches Verhältnis, „und mit dieser Erkenntnis, die mitten in ihre höchste Leidenschaft blitzt, verklärt sich ihre bisher sich nur rein sinnlich äufsernde Lust (das ist ihr thatsächlicher Effekt) durch die wahnvolle Idee: es gilt das Geschlecht des göttlichen Vaters zu retten“ (v. Wolzogen, Erläuterungen zu Wagners Nibelungendrama, 4. Aufl., Leipzig 1878). Mit dem Weibe zugleich gewinnt sich Siegmund auch sein Schwert, und es mufs die Verbindung dieser beiden durch die Sage gegebenen Momente zu einer Scene von höchster dramatischer Wirksamkeit als ein äufserst glücklicher Gedanke Wagners bezeichnet werden. Sein Vater Wälse hat dem Siegmund verheifsen, in höchster Not solle er ein Schwert finden, und jetzt erst ist dieser Augenblick für ihn gekommen, denn die stärkste Not ist die Bedrängnis durch Minne, „die Not des Liebens, der Liebe, die von Liebe erregte Not oder, wie es ein kälteres Kompositum ausdrücken würde, die Liebesnot“ (Grimm, Deutsche Grammatik IV, S. 67 ff.) [1]).

---

[1]) Dafs die Liebesempfindung nicht blofs ein Lust-, sondern auch ein inneres Schmerzgefühl ist, drückt die alte Sprache in dem Worte *nôt* sehr deutlich aus. Die Not in der Liebe wird als Krankheit aufgefafst, in die man verfällt, aus der man genesen kann. Unsern Minnesängern heifst die Liebe überaus häufig *diu senende nôt*, wie im Iwein v. 4236;

Die Häufung der Ausdrücke in Siegmunds Worten („heiligster Minne höchste Not“ u. s. w.) sind aus der unerhörten Lage zu erklären, in der sich der Held befindet, und aus tiefster, innerster Nötigung heraus verleiht er nun auch dem Schwerte den Namen Notung. Die bedeutsame Situation, als Siegmund das Schwert mit einem gewaltigen Zuck aus dem Eschenstamm zieht und es der von Staunen und Entzücken erfafsten Sieglinde zeigt, mag JORDAN bei seiner Dichtung als Vorbild gedient haben:

„Leuchtend zuckte,
Entrissen dem Baum, in der Rechten Sigmunds,
Die gewaltige Waffe des Königs von Walhall.
Da sah man den Sigmund von Signis Armen
Fest umflochten . . . .“

jedenfalls aber beansprucht WAGNER in der dichterischen Erfindung hier wie sonst den Vorrang über JORDAN. Es mögen hier noch einige Urteile über jene Scene Platz finden. „Der Liebe zwischen Siegmund und Sieglinde ist durch den höchsten Grad der Individualisation der Wahl jede niedrige Sinnlichkeit benommen. Eine konzentrierteste Leidenschaft bricht hier unter dem Drucke einer aufgezwungenen Vermählung mit doppelter Kraft hervor und führt aus tiefster unbewufster Nötigung zur Geschwisterehe“ (v. HAGEN, Über die erste Rheingoldscene, S. 37). „Die Möglichkeit einer frivolen Wirkung fällt bei dieser Darstellung vollkommen aus, da durch die unerhörte Anhäufung der Motive jener Vorgang so weit über die Grenzen aller blofs wohlgefälligen Mit- und Anempfindung hinausgetragen wird, dafs wir diesem Sturm der Leidenschaft mit nichts anderem als nur mit der gröfsten tragischen Erschütterung zu folgen vermögen“ (MORITZ WIRTH). „Wäre diese Scene wirklich so beleidigend, wie einige Theoretiker sie 1876 vor den Bayreuther Aufführungen darstellen wollten, dann würde sie

---

si twanc gên ein ander der seneden minne nôt (Nibelungenlied), *diu minnende nôt* (Iwein, v. 7790), „die Liebe ist der Herzen selige Not“ (IMMERMANN, Münchhausen IV, S. 181) u. a. m.

sicher auf dem Theater, das für derlei Fragen der sittlichen Scheu, angesichts der Öffentlichkeit und des grellen Lampenlichtes, die beste Prüfungs- und Läuterungsstätte ist, ganz unerträglich sein. Aber sie ist es nicht, und wir geben uns ohne jede Zurückhaltung ihrer mächtigen und stetigen dramatischen Entwickelung hin" (BULTHAUPT, Dramaturgie der Oper II, S. 249).

Fragen wir zuletzt noch nach der eigentlich mythischen Bedeutung der — auch im Mythus anderer Völker vorkommenden[1]) — Geschwisterehen, so finden wir, dafs dieselben in den meisten Fällen auf die Verbindung eines himmlischen Gottes mit einer Erdgöttin zurückzuführen sind. Siegmund ist als Sonnenheld auch Frühlingsgott, der seine Schwester, die in der Winternacht gefangene Erde, befreit, indem er ihr mit seinem göttlichen Nahen aus Winterstürmen wonnige Liebe und blühendes Leben weckt. Das von WAGNER in schöner poetischer Allegorie durchgeführte verwandtschaftliche Verhältnis zwischen „Liebe und Lenz", die ihre Vereinigung feiern, scheint auch sprachlich begründet, denn J. GRIMM („Über den Liebesgott", Kleinere Schriften II, S. 329 ff.) macht wirkliche indogermanische Verwandtschaft zwischen ἔαρ und ἔρος, Ἔρως wahrscheinlich, wie die mythischen Begriffe skt. *kâma* und *vasanta* (= Lenz), skt. *ischt* = *desiderium*, *ischja* = *ver optatum* ersehnte Frühlingszeit einander begegnen, und GOETHE singt:

„Der Lenz tritt auf: vom süfsen Liebesmunde
Ertönt durchaus ein holder Zauberschall." —

Für das Verbrechen des Zwillingspaares bleibt weder in der Sage noch im Drama die ethische Sühne aus: dort büfst die allein schuldige Signi die begangenen Gräuel

[1]) In den Vedas findet sich ein Gespräch zwischen der Zwillingsschwester Yami und dem Zwillingsbruder Yama, den Kindern der Morgenröte, worin jene ihren Bruder beschwört, sie zum Weibe zu wählen, er aber erwidert, dafs man dieses Sünde genannt habe (MAX MÜLLER, Oxford Essays II, S. 468).

durch einen freiwilligen Tod mit ihrem ungeliebten, rechtmäfsigen Gatten (Siggeir); hier erdulden die in gleicher Weise schuldigen Geschwister in der Einöde die furchtbarsten Leiden und Mühseligkeiten aller Art, von Hunding mit sogenannten Schlachthunden *(vîghundar)* verfolgt, die (nach WEINHOLD, Altnordisches Leben, S. 55) zur Menschenhetze abgerichtet waren. Die Frau nimmt mit rührender Anhänglichkeit an dem Leben des gehetzten Wildes in der „Friedlosigkeit“ teil, welchen Zustand WEINHOLD S. 253 schildert: „Keinen Tag, keine Nacht konnte sie ruhig atmen, mufste im Walde, auf einsamen Klippen, in Felshöhlen leben, und bei allem blieb ihr keine andere Aussicht, als der Tod dessen, zu dem sie solche Liebe trug.“ Siegmund seinerseits achtet im Vergleich zum dauernden Beisammensein mit seiner geliebten „Schwester und Braut“, der noch Erdenluft zu atmen bestimmt ist, selbst den seligen Aufenthalt in Walhall gering und verschmäht — wie der heidnische Friesenfürst Radbod das christliche Paradies — ohne Bedenken alle ihm im Jenseits von der todkündenden Walküre verheifsenen Wonnen mit den Worten:

„Mufs ich denn fallen,
nicht fahr' ich nach Walhall —
Hella halte mich fest!“

Denn er will lieber mit der Geliebten bei der Unterweltsgöttin *(Hel*, got. *Halja*, ahd. *Helja*, von *hilan* verhehlen) verweilen, die die Seelen der abgeschiedenen Weiber, Greise und Kinder in Empfang nimmt und unerbittlich festhält (GRIMM, Mythologie I, S. 259 ff.), als ohne die Geliebte „nach Walhall fahren“ oder „bei Odin zu Gast sein“, Redensarten, die alle mit Sterben gleichbedeutend waren (ib. 120). —

Über Sigmunds Fall haben wir einen — wahrscheinlich aus einem verlorenen Eddaliede geflossenen — genaueren Bericht Völsungasaga c. 20, wonach Odin durch unmittelbares persönliches Eingreifen in dessen Lebensschicksal den Tod seines früheren Günstlings herbeiführt, indem er ihm

in einer Schlacht (nach der Prosaangabe zu Sinfiötlalok im Kampf mit Hundings Söhnen) in der bekannten Verkleidung und mit dem Speere entgegentritt, woran dem Sigmund das Schwert in zwei Stücke zerspringt. Das siegreiche Götterschwert kann nur auf einer solchen Waffe zerspringen, die mindestens von derselben Eigenschaft ist: das ist aber nur Odins Speer selbst, mithin kann nur der Gott den Tod des Helden bewirken. Nach W. Grimm (Heldensage, S. 381) ist aus der Überlieferung nicht ersichtlich, warum Odin sich von Sigmund abwendet, nach Simrock (Wieland, S. 95), weil er „des Helden Siegerschaft beneidet“, nach Menzel aus reiner Launenhaftigkeit und Unbeständigkeit in seinen Neigungen, nach Wagner wegen des von Sigmund verübten Vergehens, der Ehehüterin Fricka zu Liebe. Dafs Odin dem Hunding direkt im Kampfe gegen Sigmund beisteht, findet sich blofs bei Wagner und in Ettmüllers Schauspiel, der IV, 4 den Sigufrid sagen läfst:

„Mein Vater Sigmund, hört' ich, im Gefechte sank
Vor Hunding, einem starken Held, dem Herjan selbst
Den Kampfgeer lieh.“

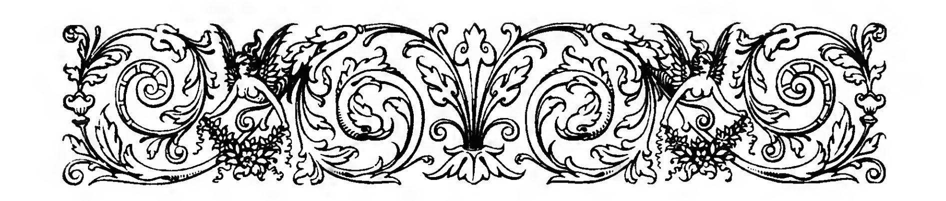
Dem Schwertkampfe Siegmunds mit Hunding läfst Wagner einen jener herausfordernden, kurzen und treffenden Wortkämpfe vorausgehen, wie sie einen Hauptbestandteil unserer alten Heldenpoesie bildeten (vergleiche den Streit zwischen Hildebrand und Hadubrand, zwischen dem Berner und dem reufsischen Dietrich bei Simrock, Amelungen, S. 212, zwischen Sinfiötly und Gudmund in den Helgiliedern). Wie die griechischen Götter, wenn sie ratend oder schützend dem Helden nahe traten, bei oder hinter ihm zu stehen pflegten, so schwebt die — dem Befehle des Gottes ungehorsame — Brünnhilde als Walküre über Siegmund und deckt ihn mit dem Schilde vor den Streichen seines Gegners, Wotan aber steht über Hunding und hält dem Siegmund seinen Speer quer entgegen. Der Zug, wie Siegmunds Schwert an des Gottes vorgestrecktem

Speer zerspringt, ist ganz im Geiste der Schilderung, die HOMER von Patroklos' Tod giebt: mitten im Kampfe tritt Apollo hinter Patroklos und schlägt ihm in den Rücken, so dafs die Rüstung von ihm abfällt und er selbst erstarrt. Nachdem Hunding dem unbewehrten Siegmund sein Schwert in die Brust gestofsen, sinkt auch er vor Wotans verächtlichem Handwink tot zu Boden [1]).

---

[1]) „Odins Hand berührt oder trifft einen Menschen" bedeutet: er stirbt (Egilssaga, S. 624).





Siegfried.

> „In einer Sage — der Siegfriedssage — vermögen wir jetzt mit ziemlicher Deutlichkeit bis auf ihren ursprünglichen Keim zu blicken. Wir sehen hier natürliche Erscheinungen, wie die des Tages und der Nacht, des Auf- und Unterganges der Sonne, durch die Phantasie zu handelnden, und um ihrer That willen verehrten oder gefürchteten Persönlichkeiten verdichtet, die aus menschlich gedachten Göttern endlich zu wirklich vermenschlichten Helden umgeschaffen wurden“ (WAGNER, Gesammelte Schriften IV, S. 49).

Nach J. GRIMM sind wir befugt, in einzelnen Helden, besonders in Siegfried, einen Niederschlag alter Götter anzunehmen: „auf Siegfried fällt in den Liedern so grofser Glanz, dafs man weit ausholen darf; seine ganze Natur hat deutliche Spuren des Übermenschlichen an sich.“ Gleich dem hellenischen Herakles, mit dem er überhaupt grofse Übereinstimmung zeigt, und gleich dem gallischen Sigemon, dem siegreichen Kriegsgotte, war auch Siegfried ursprünglich ein Sonnengott und Sonnenheros, entsprossen aus dem Geschlechte der hellen, herrlichen Wälsungen[1]).

---

[1]) Vergleiche LACHMANN, Kritik der Sage von den Nibelungen, S. 457, Zeitschrift für deutsche Philologie II, S. 527; LEO, Zeitschrift für Mythologie I, S. 126; HAHN, Sagenwissenschaftliche Studien, S. 217.

Wie Herakles zieht er in kriegerischer, goldglänzender Rüstung siegreich auf kühne Thaten aus, und wie von Herakles berichtet wird, dafs leuchtendes Feuer aus seinen Augen strahlte, so waren Sigurds Augen so scharf, dafs wenige hinein oder ihm unter die Brauen blicken konnten, weshalb sein Mörder zweimal nicht wagt, ihn anzufallen (Völsungasaga c. 31, 39). Bei unseren Dichtern treten die Beziehungen Siegfrieds zur Sonne mehrfach hervor.

„Die Augen brennen ihm wie lauter Glut;
Wer nicht ein frisches Herz im Busen trägt,
Wagt kein Hineinschau'n in die regen Sonnen,"

heifst es bei Fouqué, und bei Jordan (Ges. I) lodern Sigfrids Augen gleich blendenden Blitzen. In bedeutsamen Metaphern weist auch Wagner, „ohne weitern Umschweif ins Rhetorische hinein", darauf hin, dafs Siegfried ein Sinnbild des triumphierenden Lichtes im physischen und im ethischen Sinne ist, denn Brünnhilde singt: „Du Wecker des Lebens, siegendes Licht," und an einer anderen Stelle: „Wie die Sonne lauter strahlt mir sein Licht," wenngleich der Ausdruck Licht in nicht mythischem Sinne auch gebraucht wird als ehrende Bezeichnung hervorleuchtender oder geliebter Personen: *ὦ τέκνον, ὦ φῶς μητρὶ κρεῖσσον ἡλίου* (Euripides, Ion v. 1439), „Denn du bist unser Licht und unsre Sonne" (Schiller). —

In dem Berichte von der Zeugung und Geburt des Sonnenhelden zeigen die Herakles- und Siegfriedsage formale Übereinstimmung. Hahn führt in seiner Sagenstammtafel beide Helden unter denjenigen an, die aufserehelich oder im Inzest geboren sind. Während Zeus sich zur Alkmene begibt in der Gestalt ihres Gemahls, so begibt sich umgekehrt Signi in angenommener Gestalt zu ihrem Bruder Sigmund, die Erdgöttin zum Frühlingsgotte, um mit ihm den Sonnenhelden als reinen Abkömmling zu erzeugen, in dem die echte Urkraft der Wälsunge aufblühe. Mag auch Völsungasaga c. 11 der starke Sinfiötly als Spröfsling der Geschwisterehe hingestellt sein, so ist, da der nordische

Name der Mutter Siegfrieds, Hiördis, Jördis deutlich die Erdgöttin bezeichnet, auf jenen wohl nur übertragen worden, was eigentlich von Sigurd, dem stärksten und bedeutendsten Helden des Wälsungenstammes, gilt (v. WOLZOGEN, Edda, S. 223). Wenn NIETZSCHE („Der Fall Wagner“ S. 11) WAGNER den Vorwurf macht, dafs schon Siegfrieds Entstehung eine Kriegserklärung an die Moral sei, insofern er aus Ehebruch zur Welt komme, so können wir WAGNERS „Korrektur“, wonach Siegfried sowohl väterlicher- als mütterlicherseits eine Wälsungennatur ist, nicht anders als billigen.

Der Weltruhm des mit ganz aufsergewöhnlichen Kräften und Tugenden begabten Helden wird, wie der des Herakles, schon vor seiner Geburt verkündigt. Als sein Vater Sigmund auf der Walstatt seinem Ende entgegengeht, weist er seine Gattin (Hiördis) auf die Bedeutung ihres künftigen Sohnes hin, der der berühmteste und trefflichste von ihrem Geschlechte werden würde (Völsungasaga c. 20), eine Prophezeiung, die bei FOUQUÉ lautet:

„Du trägst in deinem Schofs ein Kind,
Preis der Wolsungen, aller Zeiten Loblied,
So fern und weit die deutsche Zunge tönt,“

während WAGNER, dem Helgiliede folgend, wo eine der neun Walküren dem grofsen und schönen Sohne des Hiörvardh (Schwertwart = Sigmund?) und der Sigurlinn den Namen verleiht, die Walküre Brünnhilde, der als solcher die Gabe der Weissagung innewohnt, der Mutter Sieglinde den Ruhm ihres noch ungeborenen Heldensohnes verkündigen und mit den Worten: „Siegfried erfreu' sich des Siegs!“ den Namen erteilen läfst[1]).

---

[1]) Eine gleiche etymologische Deutung des Namens findet sich in den Worten der Norn in „Siegfrieds Tod“: „Durch Sieg bringt Friede ein Held“, denn wie lat. *Pacifer* (Beiname des Mars) bezeichnet das Wort „den durch den Sieg Frieden Gebenden“, und nord. *Sigurd* ist nach J. GRIMM durch Vermittelung eines altniederd. *Sigeferd*, *Sigefred* entstanden.

Wie der argivische Herakles nicht in Argos, sondern in Theben, wohin seine Eltern infolge einer Verschuldung hatten flüchten müssen, also im Auslande, in der Verbannung geboren wird, so ist auch Sigurd nach dem Bericht der nordischen Sage der Sohn einer Kriegsgefangenen, in Unfreiheit geboren — denn seine Mutter wird auf der Flucht vor den Hundingssöhnen von einer Wikingerschar nach Dänemark in die Gefangenschaft weggeführt — so dafs schon deshalb an seiner Geburt ein Makel haftet. Gleich Tristan und Parzival wird er nach dem Hinscheiden des Vaters ganz in der Stille erzogen. Im „Siegfriedsliede", das aus dem späteren Volksgesange geflossen ist, weifs er um Vater und Mutter nicht haaresbreit und wird früh in einen finsteren Tann versendet, wo ihn ein Schmied Mimer grofs zieht[1]). In der freien Natur, im Walde nnd Gebirge wächst er auf, wobei seine Glieder mächtig emporschiefsen, so dafs sie länger und stärker als die anderer werden und er schon in früher Jugend — wie Herakles — sehr ungestüme und naturwüchsige Kraft zeigt. Nach der Wilkinasaga ist er, zwölf Monate von einer Hindin genährt, schon als neunjähriger Knabe so stark und grofs, dafs man niemals seinesgleichen sah, zugleich aber so unbändig, dafs sich niemand vor seiner Wildheit fristen kann. In der Schmiede Mimers neckt und schlägt er alle Gesellen, und sie können bei ihm kaum aushalten; trotzdem aber ist ihm

---

[1]) Dieser Mimer (eddisch Mimir) oder Mime, von dem eine Menge deutscher Städtenamen ihren Ursprung haben, wie *Mîmidum* = Minden, *Mimigardiford* = Münster, *Mimileba* = Memleben a. U., *Miminingа* = Meiningen u. a. m. (Grimm, Mythologie I, S. 314, Heldensage, S. 146 ff.; Mone, Untersuchungen zur Geschichte der teutschen Heldensage, S. 90) erscheint in vielen Sagen des 12. und 13. Jahrhunderts, von denen wohl manche aus früherer Zeit stammen mögen, als Waldgeist und kluger Schmied, der in Felsen und Höhlen im Walde haust, seinen elbischen Ursprung aber nirgend verleugnet. Wagner wollte den Namen Mime mit kurzem i, das nach Grimm einigen der Formen gebührt, ausgesprochen wissen (Siegfried verdreht den Namen zweimal scherzhaft in „Memme").

niemand gram. In seinem die deutsche Natur vorzugsweise bezeichnenden Charakter bricht das Heldenmäſsige in der Jugendroheit und dem ungeschlacht-reckenhaften Wesen hervor. Zur gewöhnlichen Thätigkeit ungeschickt, bleibt seine dämonische Kraft für übermenschliche Werke aufgespart. Diese in den deutschen Siegfriedsmärchen wiederkehrenden Charakterzüge verwertet WAGNER in geschickter Weise bei seinem jugendlichen Helden, den er, losgelöst von allen historischen Verhältnissen, „in der natürlichsten, heitersten Fülle seiner sinnlich belebten Kundgebung vor sich sah“. Seinen Siegfried umgiebt jener Duft und Morgenhauch der Jugend, ihm eignet jener über den Affekten schwebende Humor, jene freie Heiterkeit der urkräftigen Natur, „wie sie nur von der höchsten Kunst des Genius in gleicher natürlicher Kraft reproduziert und auch nur auf der Höhe einer groſsen originalen Kultur in gleicher Freiheit empfunden werden kann“ (v. WOLZOGEN, „Wagners Siegfried“, S. 68). Nachdem seine Mutter, die auf der Flucht nach Osten mutigen Trotzes alle Mühen ihres Kindes wegen geduldig ertragen, an der Geburt Siegfrieds bei dem Zwergen Mime gestorben ist, wächst ihr Sohn im Walde zu einem sanguinischen, tollkühnen, gutmütig-launischen Recken auf. Die „naive Jugendlichkeit, das alberne Heldentum, die ungebrochene Natur“ der Goten in DAHNS Roman „Ein Kampf um Rom“, S. 47, findet vor allen auf Siegfried Anwendung. So lernen wir ihn gleich zu Anfang des Dramas kennen. Wie Somi, der finnische Rieseneulenspiegel, der bei einem Schmied in Dienst getreten, erzürnt Bären und Wölfe herbeiruft uud diese statt der Herde heimtreibt (vergleiche Kindermärchen III, Nr. 160), so zäumt jung Siegfried, mit jähem Ungestüm aus dem Walde hereinbrechend (denn „Sigurds Gang und Auftreten war heftig[1]), gleich dem eines Gottes“, GRIMM, Mythologie, S. 323), einen

[1]) Mime nennt ihn einmal mit der substantivierten Interjektion hui, die groſse Geschwindigkeit und Schnelligkeit malt, „den Huien“; vergleiche

Bären, den König der Tiere (Grimm, Wesen der Tierfabel, S. 47), dessen Kraft der von zwölf Männern gleichgeschätzt wurde, mit dem zähen Baste und hetzt ihn in jugendlicher Ausgelassenheit auf den furchtsamen Mime mit den Worten:

„Friſs ihn! Friſs ihn,
den Fratzenschmied!“ [1])

Zu diesem heitern Intermezzo mit dem Bären mag die Stelle des Nibelungenliedes Anlaſs gegeben haben, wo Siegfried den Bären lebendig fängt, an den Sattel bindet und hernach in die Küche losläſst (vergleiche Jordan, Ges. 23): „Das war deutscher Scherz und Lust gleich dem Bärentanz.“ Bären wurden gebunden, wenn man sie fangen wollte: „der hat den Bär, der ihn bindet,“ heiſst es in einem westgotländischen Gesetze. Berühmten Helden schreibt die Sage wohl ein solches Kraftstück zu, wie dem Frithiof:

„Denn ohne Spieſs und ohne Klingen
wagt er es keck, den Bär zu zwingen,“

und Kaiser Karl soll den Beinamen der Groſse bekommen haben, weil er einst in seiner Jugend einen groſsen und grimmigen Bären tötete (Wolf, Niederländische Sagen, Nr. 69). —

Die Sage berichtet, Siegfrieds Kraft sei so groſs gewesen, daſs er alle von Mime, dem besten aller Schmiede, dem Lehrmeister Wielands und des getreuen Eckarts (Simrock, Wieland, S. 75), geschmiedeten Schwerter zerbrochen habe als wären es Binsenstöcke (Völsungasaga c. 24, vergleiche Uhland, Zur Geschichte der Sage I, S. 293). In der dichterischen Behandlung dieses kraftvoll sich äuſsernden

---

ein huier kopf (*ingenium acre*), *ein huier sinn* (*homo praeceps*). Luther: dieser (artikel) ist wohl ein wenig zu hui. Goethe: „Du bist immer zu hui.“

[1]) Bei Simrock schimpft Siegfried den Mime lachend „verloffner Fahnenschmied“. Regin heiſst im Liede Fafnismâl, Str. 33, *bölva-smithr*, Unheilschmied. Über Zwergnamen wie ags. *hleahtor-smithr*, *gryn-smithr* u. dgl. vergleiche W. Wackernagel, Kleinere Schriften I, S. 49.

Jugendübermutes zeigen Fouqué, Simrock und Wagner Übereinstimmung. Bei ersterem ist Sigurd ungeduldig und ergrimmt, als das von Reigens geübtem Arm geschmiedete Schwert nicht gleich fertig ist, und die Ungeduld brennt ihm schon in allen Adern. Der wilde und unbändige Knabe zerschlägt dann die allerbeste Heldenwaffe, die dazu so stark ist, dafs sie einem Riesen recht wäre (vergleiche Wagner: „In der Riesen Fäusten hielte es fest“) an einem Eckstein, schimpft den Reigen einen Prahler und trägen Werkmann und ruft ihm zu:

„Willst du nicht tüchtig schmieden? So thu' ich's,
Und zwar auf deinen Kopf an Ambos statt,
Dazu ist noch des Schwertes Trümmer gut.“

Bei Simrock (Wieland, S. 93) zerschlägt Siegfried das von Mime zum zweitenmale mit grofser Mühe geschmiedete schneidige Schwert, nennt ihn einen Stümper seiner Kunst und hat Lust, ihm das Heft ins Gesicht zu werfen:

„Das ist nun dein Geschmeide [1],“ sprach da Siegfried,
„Mime, greiser Prahlhans, du unnützer Schmied:
Kannst du nichts Besseres wirken, als solch' ein gläsern Ding,
So bist du zum Erschlagen, zum Hängen selbst zu gering!“

In den ersten Scenen von Wagners „Siegfried“ sind Anklänge an Fouqués Vorspiel zu „Sigurd dem Schlangentöter“ nicht zu verkennen. Das einleitende Selbstgespräch Mimes, der ein Schwert für Siegfried auf dem Ambos hämmert, entspricht demjenigen Reigens, des Waffenmeisters und Lehrers des jungen Sigurd, der ebenfalls eine Waffe für diesen anfertigt. Hier wie dort zerschlägt Siegfried alle

[1]) Unter „Geschmeide“ versteht die alte Sprache Schmiedewerk überhaupt. Wagner nennt im Anschlufs an die Sage Siegfrieds Schwert ebenfalls „Geschmeide“, den Tarnhelm „das feine Geschmeid“, und die Brünne der Walküre „das glänzende Stahlgeschmeide“, ein Ausdruck, der sich im Sinne von Panzer, Rüstung auch bei Ossian (Fingal I, S. 86) findet:

„So entdrängten sich Helden den Höhn
In siegender Väter Geschmeide.“

Schwerter auf dem Ambos, dafs die Stücken ringsum fliegen, oder „knickt“ sie vor dem Knie entzwei, wie der Bauersohn einen grofsen und dicken Eisenstab (Kinder-Märchen, Nr. 90). Hierbei gerät er in eine „blinde Berserkerwut“ hinein und „zankt sich schier aufser Atem“, denn „in Zeiten vorwiegender Körperkraft konnte sich das Übermafs aufgeregter Lebensfülle zu augenblicklicher Raserei steigern“ (Uhland, Schriften VII, S. 353). Der angeborene tiefe Widerwille gegen das Falsche und Schlechte äufsert sich bei Siegfried wiederholentlich in heftigen Ausbrüchen des Zornes und Unwillens gegen den tückischen und hinterlistigen Mime, in dem er instinktiv den Schurken ahnt, ohne doch ersichtliche Beweise von dessen Niederträchtigkeit zu haben. Wenn Mime ihm Speise und Trank herbeiträgt, so „speist ihn der Ekel allein [1])“, und einmal wirft er dem widerlichen Kochkünstler Topf und Braten aus der Hand mit dem drastischen und von Thoren oft verspotteten Ausrufe:

„Braten briet ich mir selbst:
deinen Sudel sauf allein!“

Die Haltung und der Gang des Zwergen, der ein hin- und herschwankender ist, ähnlich dem der Gänse — weshalb ihnen auch Gänsefüfse beigelegt werden und der Gansfufs auch Alpfufs und Drudenfufs heifst (im Isländischen wird das Verb *at alpast* nach K. Maurer noch jetzt für ein „dummes, unsicheres Gehen“ gebraucht) — sind dem Siegfried mehr ein Gegenstand des Abscheues und Ärgers,

---

[1]) Ich habe nur zwei Stellen gefunden, wo der Ekel in dieser Weise personifiziert wird:

„Sobald nun die Pfeile des mächtigen Knaben
Den kindischen Eckel gebändiget haben.“

(Günther, Gedichte, S. 929.)

„Der Mundkoch, Ekel heifst er,
Mischt Gift zur Süfsigkeit.“
(E. Brauer in einem Gedichte.)

als des Spottes und der Nachäffung in der für die Darstellung, nicht zum stummen Lesen geschriebenen Stelle:

„Seh' ich dich steh'n,
gangeln[1]) und geh'n,
knicken[2]) und nicken,
mit den Augen zwicken:
beim Genick möcht' ich
den Nicker packen,
den Garaus geben
den garstigen Zwicker!
So lernt' ich, Mime, dich leiden."

Durch absichtliche Wiederholung der Worte und Weise Mimes travestiert er dessen Ammenlied, gebraucht also die Mimesis, eine Art von Ironie:

„Das zullende[3]) Kind
zogest du auf,
wärmtest mit Kleiden
den kleinen Wurm . . ."

Wie Siegfried im Nibelungenliede den Zwerg Alberich am Barte faſst und so ungefüge zieht, daſs der Zwerg laut schreit, wie er den Zwerg Eugel packt und ihm eine derbe Lektion giebt (SIMROCK, Orendel 89), wie er in ETTMÜLLERS Schauspiel den Mime schüttelt und auf die Erde wirft, so faſst er auch in unserem Drama den Mime, der nicht mit der Sprache heraus will, wer Siegfrieds Eltern seien, in jähem Zornesmute bei der Kehle und läſst erst wieder von ihm, als jener durch Nicken des Kopfes und Winken mit

---

[1]) Das Iterativum „gangeln", „gängeln" (von *gang* wie drängeln von *drang*) ist Weiterbildung von *gangen* gehn (gangest: hangest im Kinder-Märchen Nr. 89 b) und wird noch provinziell in neutralem Sinne vom unsichern Gang der Kinder und Greise gebraucht. „Und so träume ich denn und gängle durchs Leben" (GOETHE).

[2]) Knicken bedeutet: in den Knieen wanken. „Wie müde knickt er (der alte Bettler) den Berg herunter" (JEAN PAUL).

[3]) Der oberdeutsche Vulgärausdruck zullen = saugen, lutschen scheint absichtlich gewählt, um einen barock-komischen Eindruck zu erzeugen.

den Händen zu verstehen giebt, dafs er alles sagen wolle, was jener zu wissen verlange. Ähnlich folgt der unbesonnene Knabe Parsifal der Notwendigkeit und Unbewufstheit des Naturtriebes, wenn er die Gralsbotin Kundry, die ihm die Botschaft von dem Tode seiner Mutter überbringt, wie in einem momentanen Anfalle von Paroxysmus an die Kehle packt, und er läfst sich nur durch Gurnemanz von einer Gewaltthat zurückhalten. — Für die schauspielerische Wiedergabe der mit frohem Jugendübermute hervorbrechenden Äufserungen Siegfrieds — einzelne derbe, übertriebene Ausdrücke kommen auf Rechnung der überschwänglichen Rede des Zornigen — betont Porges (Bayreuther Blätter 1886, S. 10) gröfste von jeder Absichtlichkeit sich vollkommen fern haltende Natürlichkeit des Ausdrucks und hebt hervor, dafs das ganze Gebahren des jugendlichen Helden nie den Anschein eines bewufsten Gegensatzes zu dem Wesen des durch die Schule der Kultur gegangenen Menschen erhalten dürfe, vielmehr selbst die einzelnen etwas derb erscheinenden echt knabenhaften Züge nur als unwillkürliche Kundgebungen einer ihrer ureigensten Natur nach heldenhaften Persönlichkeit hervortreten müfsten, die für die sie erfüllende Überkraft noch kein ihr wahrhaft entsprechendes Ziel der Bethätigung gefunden habe.

Siegfrieds Charakter hat zugleich, wie der des Parsifal[1]), einen Anklang an den „Dummling" in unseren Märchen, der, in der Jugend zurückgesetzt, gemeine Arbeiten verrichten mufs und sich stumm und träge oder ungeberdig und ungelehrig anläfst, bei dem aber doch schon eine innere Freudigkeit und eine höhere Einsicht in die Natur der

---

[1]) Der junge Parsifal trägt einige Züge von „Einem der auszog, das Fürchten zu lernen" (Kindermärchen Nr. 4). Ein Fuhrmann fragt den Dümmling: „Wer bist du?" „Ich weifs nicht," antwortet der Junge. „Wo bist du her?" „Ich weifs nicht." „Wer ist dein Vater?" „Das darf ich nicht sagen!" womit man die Antworten des „reinen Thoren" vergleiche, der sich schliefslich — und das ist ein rührender Zug — nur noch auf seine Mutter besinnen kann.

Dinge durchleuchtet (vergleiche den Dietleib in der Wilkinasaga, den Aschenbrödel der norwegischen Märchen bei Asbjörnsen und Moe I, Nr. 1, 6; II, 19, 21; den „dummen Wirrschopf“ bei E. Sommer, Sagen aus Thüringen, S. 96). Die natürliche Kraft des jungen Helden beruht auf seiner naiven Unbelehrtheit und Einfalt, wie er denn von dem sich klug dünkenden Mime wiederholt „dumm“ genannt wird[1]).

Der als ungelehrig und ungeschickt Gescholtene rafft sich aber plötzlich zu nie geahnter Fertigkeit auf, als er sich selber sein Schwert schmiedet, mit dem er die Heldenbahn beschreiten will. Was der Meister nicht konnte, das vermag nun der Knabe aus eigener Kraft. Der eingeborene blinde Trieb, dem die siegreich entscheidende Kraft zugetraut wird, erwacht jetzt aus dem Schlummer. Der rechte Augenblick der That weckt den still genährten Heldengeist zur hellen Flamme. Siegfrieds Schaffenskraft erscheint bei Wagner in vorteilhafterem Lichte als in der Sage (Sigurdharkvidha, Völsungasaga c. 24, Thidreksaga), wo der Held nicht selbst als Schmied auftritt, sondern den Mime oder Regin die Anfertigung der Waffe überläfst. Doch scheint schon Simrock die Verwendung des von Wagner durchgeführten Gedankens beabsichtigt zu haben, da Siegfried

---

[1]) Doch ist dieses Wort hier nicht in dem Sinne zu nehmen, den wir heute damit verbinden, denn im Mhd. hiefs auch *tumb*, wer seiner Jugend wegen noch keine Erfahrung und Einsicht haben konnte, es lag kein Tadel, nichts Herabwürdigendes darin, wie man auch „einfältig“ in gutem Sinne gebraucht. Wenn Siegfried von Mime und dem Wanderer das „Kind“, der „kindische Held“ genannt wird, so ist daran zu erinnern, dafs in der mittelhochdeutschen Zeit junge Männer selbst nach dem Ritterschlage, ja in der Ehe noch *kint* heifsen: der starke Giselher bleibt im Nibelungenliede immer *daz kint*, der Recke Alphart heifst das Kind, der kindische Mann u. s. w., und bei Meinloh spricht die Frau:

Mir welten miniu ougen
einen kindeschen man.

Der Ausdruck „kindische Kraft“ findet sich gleicherweise bei Simrock (Wieland, S. 94) wie bei Wagner.

(Wieland, S. 93) ankündigt: „Ich selber will mir schmieden, ihr Thoren könnt es gar zu schlecht!“ obgleich er nicht dazu kommt, seinen Vorsatz auszuführen. Nach übereinstimmenden Sagenberichten wird Siegfrieds Heldenschwert aus dem zerbrochenen Schwert Siegmunds, dem einzigen Vermächtnis seines sterbenden Vaters, neu geschmiedet [1]). Wichtig ist die Art und Weise, wie dieses Neuschmieden aus den Stücken des alten bei Wagner erfolgt. Mime, von Siegfried hierzu aufgefordert, versucht es vergeblich, da er ganz verkehrte Mittel dabei in Anwendung bringt: der angeblich Kunstverständige, in Wahrheit aber „Vernagelte“ will die einzelnen Stücken aneinander „kitten, nieten, flicken, löthen, backen“ (Stahl backen soviel wie: das Eisen glühen und in Stahl verwandeln, weshalb Siegfried spottet: „Mit Bappe [2]) back ich kein Schwert“), Siegfried aber erkennt das einzig richtige Mittel, indem er, woran jener gar nicht gedacht, die Stücke erst zu Spähnen zerteilt, diese dann im Schmelztiegel zergehen läfst, die Masse in Stangenform giefst und so ein ganz neues Schwert schmiedet. Dieses aus der Thidreksaga entlehnte Verfahren — hier zerfeilt Wieland das Schwert Mimung, um es noch schärfer zu machen, mit der Feile zu eitel Staub und bereitet dann erst aus den Spänen den Teig (Simrock, Wieland, S. 57) — schreibt Mime dem Siegfried bei Ettmüller vor:

---

[1]) Völsungasaga c. 20 und bei Simrock (Wieland, S. 95) fordert Siegfried die Schwertstücke von seiner Mutter, in der Thidreksaga empfängt er sie durch Vermittelung derselben von Mimer, ebenso bei Wagner, bei Ettmüller erkennt Mime an den Runen dieser Stücke das frühere Siegschwert Siegmunds, bei Jordan erwirbt Mime durch Zufall unter altem Stahl diese Stücke, während im Nibelungenliede der Held sein bereits fertiges Schwert von den Nibelungen zum Lohn für die Teilung des Hortes erhält, und im Siegfriedsliede es ihm der Riese Kuperan auf dem Drachenstein anweist.

[2]) Bappe mundartlich = Pappe, ein dicker Kinderbrei. *ein kind, das man mit bappen geschweigt* (Kaisersberg, Sünden des Munds 35 a). Kunstausdrücke des Schmiedens sind: fegen (*polire ensem*), fügen, schaffen, schweifsen, stampfen, brennen u. a. m.

„Zu Staub den Stahl erst feilst du, dann in rascher Glut
Mufst du zum Brot ihn glühen, bis es braun sich zeigt;
Dann hämmerst stark du, bis es sich zur Stange streckt;
Dann mufs sie kühlen, endlich klobt man kunstgerecht
Sie breit und macht sie braun und hart in Brandes Brunst
Und Wasserbad; so wird das Waffen wonnesam."

In echt dramatischer Weise läfst WAGNER die Anfertigung des Schwertes nicht etwa den Siegfried oder jemand anders blofs mit Worten schildern, sondern wir sehen die Waffe in des Jünglings Händen, während dieser seine Schmiedelieder singt, vor unseren Augen allmählich entstehen, so dafs ein Schmied von Beruf seine Freude daran haben könnte. Mancher unserer neueren Dichter würde sich wohl damit begnügt haben, eine kurze Entstehungsgeschichte des Schwertes oder gar eine weitläufige Beschreibung seines Aussehens und seiner Eigenschaften zu geben, statt diese Entstehung selbst auf der Bühne sinnlich uns vorzuführen. Mit gleicher Kunst giebt HOMER nicht blofs eine matte Beschreibung der auf Achills Schilde dargestellten Dinge, sondern läfst diesen Schild in den Händen des bildenden Künstlers vor unseren Augen entstehen (vergleiche LESSING, Laokoon XVI). Als Siegfried sich sein Schwert „nagelfest" geschaffen [1]), begrüfst er es feierlichst mit den Worten:

„Notung! Notung!
neidliches Schwert!
jetzt haftest du wieder im Heft.
Warst du entzwei,
ich zwang dich ganz,
kein Schlag soll nun dich zerschlagen.
Dem sterbenden Vater
zersprang der Stahl,

---

[1]) Wie dieser Ausdruck zu verstehen sei, lehrt SIMROCK (Wittich, S. 278), wo in einer Nacht eine ganze Kiste kantiger und spitzer Nägel von Nagelring, dem scharfen Schwerte des Zwergen Elberich, das dieser nur mit einem Steine bedeckt darauf gelegt hat, zerschroten werden. Siegfrieds Schwert rühmt die Sage als so scharf, dafs es eine Wollflocke im Rhein zerschneidet, die von der Strömung dagegen getrieben wird.

der lebende Sohn
schuf ihn neu: [1])
nun lacht ihm sein heller Schein,
seine Schärfe schneidet ihm hart.
Notung! Notung!
neu und verjüngt!
zum Leben weckt' ich dich wieder.
Tot lagst du
in Trümmern dort,
jetzt leuchtest du trotzig und hehr [2]).
Zeige den Schächern
nun deinen Schein!
schlage den Falschen,
fälle den Schelm! —
Schau, Mime, du Schmied:
so schneidet Siegfrieds Schwert!"

Nach diesen Worten zerspaltet er mit dem Schwerte den Ambofs in zwei Stücke von oben bis unten, so dafs Mime vor Schreck „sitzlings" zu Boden fällt. Auf dieses Kraftstück Siegfrieds, das die Sagen mit geringen Abweichungen berichten (jüngere Edda, Völsungasaga c. 24, Thidreksaga), wird im Titurel (Pfeiffers Handschrift 383, Bl. 114b) Bezug genommen: *ein anboz in der smitten gestucket von den slegen wer in hundert*, und in den deutschen Volkssagen und Märchen wird vielfach die Stärke dieses Schlages übertrieben: im Kindermärchen Nr. 90 thut der Geselle mit einem glühenden Stabe einen solchen Schlag auf den Ambofs, dafs das Eisen voneinander fliegt und der

[1]) Treffliche Antithesen! Die Geschicke der Väter spiegeln sich in den Söhnen wieder. Wie Siegmund sich sein Schwert gewinnt, so auch Siegfried, nur dafs diese Erwerbung bei ersterem schon das Endziel, bei letzterem erst den Ausgangspunkt der Heldenlaufbahn bezeichnet. Die That des Sohnes ist darum gröfser wie die des Vaters, weil dieser nur seine Körperkraft, jener auch seine Geschicklichkeit beweist, dieser der Vermittelung Wotans bedarf, jener selbständig handelt.

[2]) „Zersprang ein Schwert, so starb es" (Weinhold, Altnordisches Leben, S. 197). Vergleiche die Anreden Sigurds an sein Schwert bei Fouqué: „Aus kranken Trümmern neu erstand'nes Licht!" und diejenigen Siegfrieds bei Simrock (Wieland, S. 105): „Darum so weih ich's ein, Schächern und Verrätern ein furchtbarer Feind zu sein!"

Ambofs tief in die Erde sinkt; der Schmied zu Astrup läfst den Hammer mit aller Macht auf den Ambofs fallen, dafs es fürchterlich knallt und die ganze Schmiede in die Erde versinkt (KUHN, Sagen und Märchen aus Westfalen, Nr. 68b). — Das Probestück jung Siegfrieds krönt den dramatischen Aufbau des ersten Aufzuges in trefflicher Weise: wir haben uns mit eigenen Augen von der Tüchtigkeit der Heldenwaffe überzeugt, die Siegfrieds Geschicklichkeit in kurzer Zeit fertig gebracht hat, und erwarten ihn nun weitere Thaten damit ausführen zu sehen. —

Schon bevor er sich sein Schwert geschmiedet, giebt Siegfried, den die Sehnsucht ins Weite, echt deutsche Wanderlust erfüllt, dem Verlangen Ausdruck, den Mime zu verlassen und „aus dem Wald fort in die Welt“ zu ziehen, um seinen rastlosen Thatendrang zu befriedigen. Die schnelle und ungehemmte Bewegung des von überquellender Jugendlust erfüllten Helden findet ihren geeigneten Ausdruck in dem musikalischen Rhythmus des Liedes, in dem er seine Freude kund giebt darüber, dafs er „frei geworden und nichts ihn bindet und zwingt“:

„Wie der Fisch froh
in der Flut schwimmt,
wie der Fink frei
sich davon schwingt,
flieg' ich von hier,
flute davon,
wie der Wind über'n Wald
weh' ich dahin —
dich, Mime, nie wieder zu seh'n!“

Hierbei erinnert man sich an alte deutsche Sprüche, worin es heifst: „Frei bin ich wie der Vogel, der in den Lüften schwimmt“ (SIMROCK, Dietleib, S. 268): die Nachtigall, bei den Minnesängern die freie genannt, rühmt sich selbst, dafs niemand sie zwingen könne und sie jeder Gewalt zu entrinnen wisse. Fisch und Vogel werden auch in dänisch-schwedischen Balladen zusammengestellt: „Das wufste kein Mensch, nicht der Fisch in der Flut, nicht der

wilde Vogel auf dem Zweige“ (Uhland, Volkslieder, S. 106). —

Wie bei solchen Menschen, die meistens unter bloſsem Himmel, in Feldern, Wäldern und Gebirgen ihr Leben zubringen, finden wir auch bei Siegfried frisches, sinnliches Naturgefühl, lebensvollste Auffassung von alledem, was sich rings umher in der Natur bewegt, inniges Verwachsensein mit dem heimischen Boden, der ihn hervorgebracht. Die Töne des Waldes, das klug geschäftige Treiben der Tiere, alles erhält für den Sohn der Natur Bedeutung und Weihe, alles spricht so lieblich traut zu ihm. Zwischen sich und seinen tierischen, freundlichen oder feindlichen Nachbarn findet er so viel Gemeinsames in Bedürfnis, Lebensweise, Leidenschaft, Lust und Schmerz, daſs sie ihm nicht anders als ebenbürtig, als seinesgleichen erscheinen. Tägliches Zusammensein übt ihn im Erlauschen und Beobachten aller ihrer Eigenschaften. Aus der körperlichen Ähnlichkeit der jungen Tiere mit den alten schlieſst er mit sicherem Instinkte, daſs Mime, der so durchaus anders gestaltet ist als er selber, sein Vater nicht sein könne: denn sein eigen Bild, das er im klaren Bache erblickt, gleicht so sehr dem Mime, wie „der Kröte ein glänzender Fisch“ [1]), und doch ist nie ein Fisch aus der Kröte gekrochen. Den Begriff der Liebe, sowohl der Geschlechter zu einander als besonders der Eltern zu den Kindern, erlernt er von den Tieren:

„Es sangen die Vög'lein
so selig im Lenz,
das eine lockte das and're:
du (Mime) sagtest selbst —
da ich's wissen wollt' —
das wären Männchen und Weibchen.

---

[1]) Fisch und Kröte berühren sich trotz ihrer Verschiedenheit: beides sind Tiere, in die sich Zwerge leicht verwandeln können. Der Fisch wird zur Kröte (Grässe, a. a. O., Nr. 443). Als der „glänzende Fisch“ wird der Lachs oder Salm, der einen Hauptbestand der nordischen Flüsse ausmachte, schon durch seinen Namen bezeichnet (Simrock, Mythologie, S. 103, 108).

Sie kos'ten so lieblich
und liefsen sich nicht;
sie bauten ein Nest
und brüteten d'rin:
da flatterte junges
Geflügel [1]) auf,
und beide pflegten der Brut. —
So ruhten im Busch
auch Rehe gepaart,
selbst wilde Füchse und Wölfe:
Nahrung brachte
zum Nest das Männchen,
das Weibchen säugte die Welpen [2]).
Da lernt' ich wohl
was Liebe sei;
der Mutter entwandt' ich
die Welpen nie . . ."

Im Liede Fafnismâl, Str. 2, empfindet Sigurd schmerzlich den Verlust seiner Eltern, die das Schicksal ihm verweigert zu schauen:

„Ich wank' umher,
ein Kind, das keine Mutter hat,
auch mifs ich den Vater,
den Menschen sonst haben,
ich gehe einsam, allein,"

womit man die idyllische Scene im zweiten Aufzuge vergleiche, wo Siegfried unter der grofsen Linde [3]) im Walde träumend sitzt:

---

[1]) Dies Sammelwort (mhd. *gevlügele*) bei Goethe (Werke IX, 131): „Von seltenem Geflügel ist die Luft, von fremden Herden Wies' und Busch erfüllt", bei Grimm (Wesen der Tierfabel X): „Wogegen das grofse und wilde Geflügel entbehrt werden mag."

[2]) „In der deutschen Sprache heifsen Welfe (Welpen) in gesteigerter Anwendung: Säuglinge, nämlich zunächst der Hunde, dann vierfüfsiger Tiere überhaupt" (Wagner, Ges. Schriften II, S. 164).

[3]) Die Linde, der vorzugsweise deutsche Baum, den Hartmann im Iwein v. 568 für die französische Fichte eingesetzt hat, ist in der Siegfriedsage nicht ohne Bedeutung: Siegfried tötet den Drachen unter einer Linde, ist durch ein Lindenblatt verwundbar und wird unter einer Linde ermordet.

„Doch ich — bin so allein,
hab' nicht Bruder noch Schwester;
meine Mutter schwand,
mein Vater fiel:
nie sah sie der Sohn.“

Namentlich ist er von Sehnsucht erfüllt nach seiner nie geschauten, nie gekannten Mutter. Da die Natur allein ihm Mutter gewesen und ihn den Begriff der Mutterliebe gelehrt, so kann er jene wiederum nur der Natur vergleichen, der er all seine Gedanken, Bilder und Schlüsse entnimmt, und zwar denkt er an die Hindin, seine Pflegemutter in der Thidreksaga, und deren klug und menschlich blickende Augen:

„Aber — wie sah
meine Mutter wohl aus?
Das — kann ich
nun gar nicht mir denken! —
Der Rehhindin gleich
glänzten gewifs
ihr hell schimmernde Augen, —
nur noch viel schöner! — . . .
Ach! möcht' ich Sohn
meine Mutter seh'n!
meine — Mutter!
ein Menschenweib!“

Während der Dichter in anderen Fällen die gewaltsamste Bewegung, den heftigsten Ansturm der Leidenschaften schildert, so hier ruhige Stille, in sich gekehrte Betrachtung. Gleichwie dem Alciden, der „in ewigem Gefechte des Lebens schwere Bahn“ geht, die griechische Dichtung auch friedliche, hin und wieder sogar gemütliche Züge verleiht, so fehlt auch dem energisch-heroischen Element in Siegfrieds Charakter die notwendige Ergänzung durch ein tiefinniges Gemütsleben nicht. Wer es aber psychologisch nicht genug begreiflich finden sollte, dafs der in der schlechten Umgebung Mimes aufgewachsene Knabe sich dennoch zu einem guten und edlen Charakter entwickelt, der sei an Shakespeares Ausspruch gemahnt:

„Es wächst die Erdbeer unter Nesseln auf,
Gesunde Beeren reifen und gedeihen
Am besten neben Früchten schlechter Art.“ —

Die erste grofse Heldenthat, die Siegfried vollbringt, ist nach übereinstimmenden Sagenberichten die Bezwingung des Fafnir, weshalb er die Benennung ***Fafnirsbane***, d. i. Wurmtöter, empfängt. Entsprechend der eddischen Bezeichnung *ormr* (= got. *vaurms*) wird Fafner von ETTMÜLLER und WAGNER nur „Wurm“ (Riesenwurm, Schlangenwurm), nirgend aber mit dem — aus dem griech. *δράκων*, lat. *draco* stammenden — undeutschen Worte „Drache“ [1]) benannt (*dreki* findet sich in der Edda wohl nur einmal). So redet SIMROCK in dem Liede von Ortnit S. 405 von Würmen, nicht Drachen, durch die Ortnit seinen Tod findet: denn das Wort Wurm hatte schon bei den Alten doppelte Bedeutung, was der Name *lintwurm* (von altfränkisch *lint* der Basilisk), der durch das Doppelte nur das Einfache ausdrückt, und Mannsnamen wie Wurmhari (ein Franke) beweisen, die nicht vom Regenwurm, sondern vom Drachen herrühren. Der Wurm, wie WAGNER ihn sich dachte und wie er auf der von A. BÖCKLIN entworfenen Skizze in den „Bayreuther Festblättern“ (München 1884) abgebildet ist, ist kein orientalischer Flügeldrache, sondern eine mit Füfsen versehene Eidechsenart — die Edda braucht von Fafnir das Verbum *skrîda* schreiten = latein. *repere* — und gehört zu den einheimischen mythologischen Gebilden dieser Art, die man auf die urweltlichen Saurier zurückführen könnte, deren Reste ja auch in Deutschland vorkommen (vergleiche v. WOLZOGEN, Bayreuther Blätter 1878, S. 196). Das Aussehen dieses Wurmes wird am deutlichsten aus der Beschreibung, die Mime dem

---

[1]) Das antike Fabeltier, der Drache, kam von Italien her schon früh zu uns und ward weiter mit Schlangenleib und Schuppenpanzer, Dunstrachen, Klauen und Schweif versehen, später auch noch, infolge kirchlichen Einflusses, mit Flügeln, ähnlich dem Vogel Greif (vergleiche K. CHRIST in BARTSCH' Germania XXV, S. 432).

Siegfried entwirft, bevor dieser den Kampf mit jenem unternimmt:

„Siehst du dort
den dunklen Höhlenschlund?
Darin wohnt [1])
ein gräulich wilder Wurm:
unmafsen [2]) grimmig
ist er und grofs;
ein schrecklicher Rachen
reifst sich ihm auf:
mit Haut und Haar
auf einen Happ
verschlingt der Schlimme dich wohl . . .
Giftig giefst sich
ein Geifer ihm aus: [3])
wen mit des Speichels
Schweifs er bespeit,
dem schwinden Fleisch und Gebein . . . [4])
Ein Schlangenschweif
schlägt sich ihm auf:

---

[1]) Den Ausdruck „wohnen“ brauchen Fouqué, Ettmüller und Wagner in gleicher Weise von dem Wurme, und letztere beiden nennen seine Höhle auch synekdochisch „Fafners Haus“.

[2]) Unmafsen, altsächs. *ummet* (Hildebrandslied Z. 38), *mit kraft unmâzen küene* (Nibelungenlied, S. 2, Str. 1 bei Zarncke) = ohne Mafsen, in unmäfsiger Weise, ursprünglich ein Dativ wie dermafsen, gewissermafsen.

[3]) So spricht Fafnir in der Edda: „Auch schnob ich ein gräfsliches Gift von mir.“ Flammenspeiend stellt Wagner den Wurm mit Recht nicht dar, denn „das Feuerspeien des Drachen (z. B. im Beowulf) scheint auf einer Verwechselung der verwandten Begriffe Feuer und Gift (*eit* und *eiter*) zu beruhen“ (Müllenhoff, Zeitschrift für deutsches Altertum VII, S. 428), und eine Übertreibung ins Ungeheuerliche ist es, wenn Raupach den Drachen ein donnerähnliches Gebrüll ausstofsen und aus seinem Rachen eine Feuersäule aufsteigen läfst, „wie aus der Esse des Hekla“.

[4]) Man beachte die treffliche Klangmalerei durch gehäufte Ei-Laute wie in:

„Bestrahlt die düstern Eiben
der kleinen Meierei
und hellt die bunten Scheiben
der gothischen Abtei.“

(Matthisson.)

wen er damit umschlingt
und fest umschliefst,
dem brechen die Glieder wie Glas." [1])

Auf Siegfrieds Frage, ob der Wurm auch ein Herz habe, entgegnet Mime: „Ein grimmiges, hartes Herz!" Denn Riesen und Drachen wurden steinharte Herzen zugeschrieben: der Riese Hrungnir hat ein Herz hart von Stein, dreieckig wie ein Ristubragd, das ihm fest und unbeweglich in der Brust sitzt, und Sigurd spricht in der Edda zu Fafnir: „Funkelnder Wurm, du magst grofses Gezisch und hast hartes Herz!"

Der Grund, weswegen in der Wilkinasaga, S. 62, 70, und im Liede Atlakvidha die Erlegung Fafnirs nach Hunaland, also nach Osten, verlegt wird, ist wohl ein uralt mythischer, denn „die Nacht erliegt dem Tage, das Licht besiegt die Finsternis im Osten" (Wagner, Ges. Schriften II, S. 171), und „Siegfried, der individualisierte Licht- oder Sonnengott, besiegt und erlegt das Ungetüm der chaotischen Urnacht — dies ist die ursprüngliche Bedeutung von Siegfrieds Drachenkampf, einem Kampfe, wie ihn Apollo gegen den Drachen Pytho stritt". „Nach Osten weithin dehnt sich ein Wald," heifst es in der „Walküre", und „im Ost, am Ende des Waldes", haust Fafner in Wurmesgestalt [2]).

---

[1]) Saemundar-Edda 186 schüttelt sich Fafnir und schlägt mit Haupt und Schwanz. In deutschen Sagen (Norddeutsche Sagen, S. 203, 211) heifst der Drache Langschwanz oder Glûschwanz. Die poetische Schilderung des um sich schlagenden Drachen giebt den Dichtern Gelegenheit zu reiner Klangnachahmung, wie sie sich ungezwungen von selbst ergiebt: „Und zu schwächen den Schwung des riesigen Schweifes" (Jordan). „Mit schwankem Schwanz umschweift er ihn; er schwingt ihn auf" (Ettmüller). An diesen einfachen Beispielen könnte man die Gesetze und Mittel des poetischen Schaffens überhaupt lebendig erläutern.

[2]) Der Ort, wo Fafner „im Neste liegt" (der Ausdruck „Geniste", mhd. *geniste* vom Wurme auch Simrock, Ortnit, S. 420) wird, entsprechend der nord. Gnitaheide (nach Rassmann = Glanzheide, von *gnîtan* glänzen, was die färörische Form Glitraheide bestätige), von Wagner in „Siegfrieds Tod" Neidhaide, im „Siegfried" Neidhöhle genannt, mit zwar sprachlich, aber nicht poetisch unrichtiger Bezugnahme auf *nît* = Neid.

Die Vorstellung von diesem im östlichen Rande der Weltscheibe gelegenen langen Walde reicht bis in die älteste Zeit hinauf: nach der jüngeren Edda § 12 heifst er Jarnwidr (Eisenholz), liegt östlich von Midgart, also in derselben Gegend, wo § 45 der Wald von Utgard angegeben wird, und dient als Aufenthaltsort der Riesen; im farörischen Brunhildeliede herrscht Brunhilds Vater Budli über denselben. Noch im späteren Volksglauben taucht dieser Wald wieder auf: Bischof Heriger von Mainz sagt: *totum esse infernum accitum densis undique silvis*, und im „Gesellenleben der Böttcher" (Grimm, Altdeutsche Wälder I, S. 110) wird davor gewarnt: „Wenn du wirst fortlaufen, so wirst du vor den grofsen und ungeheueren Wald kommen, davon dir die drei alten Weiber gesagt haben; in demselben wird es finster und ungeheuer sein, und dir wird durchzugehen recht grauen. Die Vögelein werden singen jung und alt, der Wind wird wehen gar sauer und kalt, die Bäume werden gehen die Winke die Wanke, die Klinke die Klanke, die brausen die brasseln, da wird es sein, als wenn alles miteinander wollte übern Haufen fallen, da wirst du in grofser Gefahr stehen und gedenken: »Ach wärestu daheim bei der Mutter geblieben!«" Riesen und Drachen sind alte Götterfeinde: nun verstehen wir auch, warum der Wotan des Dramas jenen Wald scheut und meidet, und die Walküre der Sieglinde den Rat giebt, vor des Gottes Grimm nach Osten zu fliehen.

In diesen Wald, in dem noch etwas von dem urweltlichen Chaos gährt, das vornherein im Riesentum seinen mythischen Ausdruck gefunden hat, versetzt uns Wagner im zweiten Aufzuge des „Siegfried", der treffliche Stimmungsbilder enthält. Aus einigen Scenen desselben weht uns jener erquickende Waldesduft entgegen, der den Geist erfrischt und stärkt, und jenes reiche und dabei zauberische Leben, das uns in riesigen Forsten anzieht und gefangen nimmt. Wie die Luft ihr zitterndes Wogen beginnt, die Blätter in den Baumwipfeln säuseln und flüstern und die

Sonnenlichter durch das Laubdach spielen, alles das wird musikalisch durch das sogenannte „Waldweben“, und das in Fafner verkörperte Riesen- und Drachenwesen durch dessen schwerfällig heraufkriechendes Motiv versinnbildlicht. HEINRICH v. STEIN („Die Darstellung der Natur in den Werken Wagners“, KÜRSCHNERS Jahrbuch 1886, S. 159) vergleicht diesen Akt mit einem Sommersonnentag, und PORGES (Bayreuther Blätter 1890, S. 376) bemerkt von der Aufführung des Jahres 1876: „Über der Ausführung der ganzen Scene schwebte jene tief brütende Ruhe, die besonders in der Mittagsstille empfunden wird.“ Gerade am hohen Mittage, wann die Sonne am heifsesten brennt, so dafs die übrige Tierwelt sich im Schatten verbirgt, spürt man das unheimliche Nahen der urbösen Macht. Mime spricht zu Siegfried:

„Steigt die Sonne zur Höh',
merk' auf den Wurm,
aus der Höhle wälzt er sich her:
hier vorbei
biegt er dann,
am Brunnen sich zu tränken,“

und nach dem Kampfe sagt Siegfried für sich:

„Hoch steht schon die Sonne:
aus lichtem Blau
blickt ihr Aug'
auf den Scheitel steil mir herab.
Linde Kühlung
erkies ich mir unter der Linde.“ [1])

Die versengende, oft verderbliche Wirkung der heifsen Mittagssonne hat der Volksglaube so aufgefafst, als ob sie die Unholde und Drachen heraufführte [2]). Bei ungewöhnlich

---

[1]) Ein ähnliches Wortspiel *diu linde, süez und linde* braucht schon WALTHER V. D. VOGELWEIDE.

[2]) Dieser Glaube ist so sehr in der Natur begründet und so uralt, dafs er schon bei den Griechen (THEOKRIT Idyllen I, 15; KALLIMACHUS, Bad der Pallas, 72) und Römern vorkommt. Um Mittag steigt Proteus, der okeanidische Titane, aus den Meerestiefen empor, um Mittag schleicht das giftige Gespenst der Empuse umher, und der römische Hirt betet

heifser Sommerzeit kriecht der Mittagsgeist in Drachengestalt, Stollenwurm genannt, im Jura aus dem Hochwalde herunter (ROCHHOLZ, PFEIFFERS Germania V, S. 75). — Alle sieben Jahre um Mittesommer kriecht der die Schätze bewachende Wurm aus dem Schofse des Hügels hervor und badet sich in einem vormals am östlichen Fufse desselben befindlichen Teiche (KUHN, Westfälische Sagen, Nr. 156 a). Der Otterkönig badet sich alle Tage in der Mittagsstunde (BECHSTEIN, Sagen des Grabfeldes, Nr. 151).

„Und an sonnighellen Tagen
In der warmen Mittagsstund'
Schallt es durch den Wald wie Klagen,
Aus der Felsen tiefstem Grund.
Und wo licht der Wald sich findet,
Bietend freies Lager dar,
Hoch heran vom Abgrund windet
Sich ein riesig Schlangenpaar."

(SCHNEZLER, Badisches Sagenbuch, S. 149.)

Man glaubte, zur Mittagsstunde ginge die gespenstische Kornmuhme oder das alltötende Kornkind durch die reifenden Ährenfelder, und wer sie erblicke, der müsse sterben. Aus demselben Gefühle ging die Kinderangst um die Mittagszeit hervor, und sogar die Kirchen, die sonst den ganzen Tag offen standen, schlofs man, um der bösen Einwirkung dieser Stunde zu begegnen (BLUNT, Ursprung der Ceremonieen, S. 98). „Man hat wohl recht, wenn man sagt: Die Nacht ist keines Menschen Freund. Aber am hell-lichten Mittag ist's auch nicht sauber, wenn man so ganz allein im Holze ist, und rings umher ist alles totenstill" (SEIFART, Sagen aus Hildesheim I, Nr. 4). Darum spricht W. GRIMM (Kleinere Schriften I, S. 52) von „jener tiefen Einsamkeit am hellen Mittag, die gleich der um Mitternacht kein Mensch ohne inneres Erschrecken empfindet".

---

beim Parilienfeste zur Pales, die Göttin möge ihn bewahren, den Faunus erblicken zu müssen, „wenn dieser in Mittagsglut die Felder betritt" (OVID Fasti IV, 762).

Siegfried allein ist von einem solchen Gefühle des Schreckens oder der Bangigkeit durchaus frei: sein wesentlicher Charakterzug ist die Furchtlosigkeit. Wie im Kinder-Märchen Nr. 4 der Dumme sagt: „Das Gruseln wird wohl eine Kunst sein, von der ich auch nichts verstehe!“ so Siegfried: „Ist's eine Kunst, was kenn ich sie nicht?“ und wie jener überall sein altes Lied wieder anfängt: „Wenn mir's nur gruselte!“ so bedauert dieser öfter, dafs er das Fürchten nicht lernen könne, und wie jener seinen Vater, so bittet dieser seinen Pflegevater, ihn doch diese Kunst zu lehren [1]). Als Mime ihm von dem Fürchten durch wortreiche Umschreibungen und Ausmalen dieses Zustandes einen Begriff zu machen sucht:

„Fühltest du nie
im finstern Wald,
bei Dämmerschein
am dunklen Ort . . . . [2])
Grausen die Glieder dir fah'n?
Glühender Schauer
schüttelt die Glieder,
wirr verschwimmend
schwinden die Sinne,
in der Brust bebend und bang
berstet hämmernd das Herz [3]).
Fühltest du das noch nicht,
das Fürchten blieb' dir dann fremd,“

---

[1]) Vergleiche Wolfs Deutsche Hausmärchen, S. 328 „Hans ohne Furcht“, S. 408 „Fürchten lernen“; Niederländische Sagen, Nr. 433 „Der kühne Soldat zu Antwerpen“.

[2]) „Auf der Heide oder im Holz an dunkeln Örtern ... hausen die Moosleute“ (Grimm, Deutsche Sagen I, S. 60).

[3]) Gemütsbewegungen wirken auf den Schlag und den Blutlauf des Herzens: bei starken Affekten, wie der Furcht, der Angst, des Schreckens und Entsetzens schlägt es heftig und will zerspringen. „Ein Strom von Thränen, in welchen sein berstendes Herz ausbrach“ (Klopstock, Messias I, v. 34).

„O weh, mein Herz erkracht
und springt fast aus der Brust.“

(Kongehl, Phönicia 16.)

entgegnet Siegfried:

„Sonderlich seltsam
mufs das sein!
Hart und fest
fühl ich, steht mir das Herz.“ [1])

Obwohl bei FOUQUÉ Brynhildis zu Sigurd sagt: „Du bist der Recke, der nie Furcht gekannt!“ so bleibt der Dichter dem Charakter des Helden doch nicht ganz treu; denn dieser zeigt, als er dem giftgeschwollenen Lindwurm so ganz allein gegenübersteht, eine leise Regung von Bangigkeit; doch bändigt er dies angeborene Beben und bemeistert es mit mannhafter Stärke aus Stolz, während Siegfried bei HEBBEL „ein Mahnen empfindet der menschlichen Schwäche der Natur des Geschöpfs, vor dem Tode zu schauern“, was dem Charakter des Furchtlosen durchaus widerspricht [2]). WAGNER dagegen benutzt den echt märchenhaften Zug, dafs der Held durch den Anblick des schrecklichen Untieres, das er durch den Schall seines Hornes herangelockt — wie

---

VERGIL, Äneis V, v. 138, *exsultantiaque haurit* (durchdringt) *corda pavor pulsans*, übersetzt Voss: „in den klopfenden Herzen wühlt die pochende Angst.“ *His captain's heart, which hath burst the buckles on his breast* (SHAKESPEARE, Antonius I, 1). —

[1]) Man glaubte, dafs die Tapfern kleinere und blutärmere Herzen hätten als die Feigen; das Beben des Herzens und die Furcht komme aber von dem Herzblute. Hagens Herz zitterte nicht, da es ausgeschnitten ward und auf der Schüssel lag, Siegfried, dem Furchtlosen, schlägt es ruhig und bewegt sich fast gar nicht. — Das Verbum „stehn“, mhd. *stân*, bezeichnet in metaphorischer Bedeutung eine Dauer, einen Zustand, eine Beschaffenheit: „Mein Herz in grofsem Trauren steht“ (UHLAND, Volkslieder, S. 135). „*Hôhe alsam diu sunne stêt daz herze mîn*“ (REINMAR DER ALTE), vergleiche lateinische Ausdrücke wie *stant lumina flamma* die Augen starren vor Feuer (VERGIL, Änëis VI, 300), *caelum stat pulvere* (XII, 407).

[2]) Ebensowenig darf Siegfried von bösen Ahnungen und schaudererregenden Empfindungen heimgesucht werden, wie das bei HEBBEL geschieht, wenn den Helden bei seinem Eintritt in die Burg der Burgunden „ein Grauen packt und ihn fröstelt, als würd's auf einmal Winter“.

der wunderliche Spielmann (Kindermärchen Nr. 8) mit seiner Geige einen Wolf, Fuchs und Hasen — nicht nur nicht in Angst gesetzt wird, sondern gleich dem Dummling, der den Schrecken nicht kennt, selbst in der gefährlichsten Situation seinen Humor nie verliert [1]).

In der dichterischen Bearbeitung des „Drachenkampfes" selber hat Wagner, da in der deutschen Sage (mit Ausnahme des Siegfriedsliedes) dieses Kampfes nur gelegentlich gedacht wird, die älteste Überlieferung zu Rate gezogen, wie sie uns die Edda im Liede Fafnismâl in Stabreimen und die Völsungasaga c. 27 in nackter Prosa, beide in ziemlicher Übereinstimmung, aufbewahrt haben. Begreiflicherweise mufste bei einer Darstellung auf der Bühne manches, was scenisch nicht ausführbar war, z. B. die Tötung des Wurmes von einer der Gruben aus, in die dessen Blut hineinrinnt, entweder ganz fortbleiben oder doch verändert werden, und der im Hintergrunde der Bühne sich abspielende Kampf mufs nach den in den Bayreuther Blättern 1878, S. 196 gegebenen Anweisungen auch der Phantasie der Zuschauer etwas zu thun übrig lassen. Beibehalten hat der Dichter, dafs der Held mit dem sterbenden Wurme noch eine längere Unterredung führt, in der Fafnir zuerst nach Sigurds Herkunft fragt:

„O Knabe, du Knabe, wes Kind bist du,
aus welchem sterblichen Stamme,
der du färbtest in Fafner dein funkelndes Schwert?
Es steht mir dein Stahl im Herzen . . . .
Wer lockte dich, mir an das Leben zu gehen?
Wie liefsest du dich verlocken?"

[1]) Als Fafner den Rachen öffnet, spricht Siegfried: „Eine zierliche Fresse zeigst du mir da," worüber empfindsame, „zartbesaitete" Kritiker die Nase gerümpft haben, in Unkenntnis dessen, dafs auch Goethe im „Faust" sagt: „Wenn einer mir ins Auge sieht, werd' ich ihm mit der Faust gleich in die Fresse fahren," wohl im Anschlufs an Schoch, stud. com. 76a: *der erste so mich nur schel ansehen wird, den wil ich alsbald in die fresse schmeifsen*, und Hagedorn im ersten Druck der Weinode 1728: „schmeifst der vollen Sau die Fresse blutig!" „Ja, Bauer, das ist ganz was anders!"

welche Stelle in Wagners Nachdichtung lautet:

„Wer bist du, kühner Knabe,
der das Herz mir traf?
Wer reizte des Kindes Mut
zu der mordlichen[1]) That?
Dein Hirn brütete nicht,
was du vollbracht."

Schlangen und Drachen erschienen dem Altertum zur *divinatio* geeignet. So besitzt Fafner vor seinem Tode prophetische Gabe. Er warnt den Siegfried vor dem Verrate des heimtückischen Regin-Mime: „der dich Blinden reizte zur That, berät nun des Blühenden Tod", und verkündet dem Helden sein unabweisbares Ende. Die Seelen der Sterbenden hatten bei den Alten einen besonders scharfen Blick in die Zukunft. —

Im Liede Fafnismâl brät Sigurd Fafnirs Herz am Spieſse. Als er meint, daſs es genug gebraten sei, und der Saft aus dem Herzen schäumt, berührt er es mit seinem Finger, um zu versuchen, ob es gar sei. Er verbrennt sich und steckt den Finger in den Mund; als ihm aber Fafnirs Herzblut an die Zunge kommt, da versteht er die Sprache der Vögel und hört, wie zwölf Adlerinnen (*igdor* Saemundar-Edda 190 ff. sind nach Grimm Schwalben, ebenso bei Fouqué, Völsungasaga c. 28 dagegen sind es sieben Wachteln, in der Wilkinasaga werden nur zwei Vögel genannt, deren Art aber nicht genauer bezeichnet wird) auf den Zweigen krächzen. Dem entspricht die Dichtung Simrocks (Wieland, S. 102):

„Da verbrannt' er sich die Finger, es (das Blut) war zum Glühen heiſs,
Nun that er, was ein jeder thut, wenn er den Grund auch nicht weiſs:
Er steckte sie zu kühlen geschwind in seinen Mund.

[1]) Das bis zum 17. Jahrhundert oft gebrauchte Beiwort (im Nibelungenliede: *der mortlîche tôt, der mortlîche zorn*) findet sich jetzt nur noch selten: „Das unritterliche und mordliche Schieſspulver" (Arndt, pro pop. Germ. 6), und wir brauchen jetzt das nicht von „Mord", sondern von „Mörder" abzuleitende „mörderisch".

Da ward dem stolzen Knaben seltsame Märe kund:
Drei Nachtigallen schlugen auf dem Lindenast,
Und alles, was sie sangen, das galt dem herrlichen Gast."

Bei WAGNER wird Siegfrieds Hand, als er das Schwert aus der Brust des Wurmes zieht, von dessen Herzblut benetzt (das Braten des Herzens fällt also fort!), und er führt mit den Worten: „Wie Feuer brennt das Blut!" — die er auch bei ETTMÜLLER spricht — unwillkürlich die Finger zum Munde, um das Blut von ihnen abzusaugen. Wie er sinnend vor sich hinblickt, wird plötzlich seine Aufmerksamkeit, wie schon früher[1]), von dem Gesange der Waldvögel in den Zweigen der Linde über ihm mächtig gefesselt, aber nun kann er einen von ihnen wirklich verstehen: das ist der allwissende, weltalte Vogel, dessen Stimme der Held das Geheifs zu allen ferneren Thaten entlauscht.

Nach altarischem Glauben sollen manche Tiere, besonders die Vögel, in ihrer eigenen Sprache oder, wie es zu heifsen pflegt, in ihrem Welsch und Latein sich vernünftig unterreden[2]), was hören und verstehen könne, wer durch den Genufs einer weifsen Schlange oder eines Drachenherzens Kunde davon sich erworben habe, wie es bei Plinius (29, 4) heifst: *Quin et inesse serpenti remedia multa creduntur, ut possint avium sermones intelligi.* Aber auch ohne dafs es eines solchen äufseren Mittels bedarf, wird gerade verwaisten, heimatlosen Heldensöhnen und überhaupt hülfswürdigen Menschen die Stimme der Wildnis, ratend und tieferregend, vernehmbar: in dem Liede Rigsmâl ist Konur,

---

[1]) Wie Eigel, Wielands Bruder, bei SIMROCK (Wieland, S. 181) auf einer Flöte bläst und die Sänger in dem Walde lockt, indem er ihre eigenen Weisen nachahmt, so dafs sie schweigen und seinen Tönen lauschen, so will auch Siegfried auf der aus Rohr geschnitzten Pfeife die Vogelstimme nachahmen: aber da ihm diese Nachahmung nicht recht glückt, so setzt er nach mehreren vergeblichen Versuchen endlich ganz ab, denn „vom Vöglein lernt sich's nicht leicht".

[2]) Über die Vögelsprache vergleiche W. WACKERNAGEL, Kleinere Schriften III, S. 178—251; BENFEY, Orient und Occident II, S. 133; GRIMM, Mythologie II, S. 560; III, S. 197.

der Sprößling des edlen Geschlechts, des Vogelzwitscherns kundig, und eine Krähe ruft ihm kriegerische Mahnung zu (Uhland, Volkslieder, S. 99), zwei Krähen auf dem Galgen geben dem blinden Schneiderlein einen Rat, wie er durch Bestreichen der Augen mit Thau wieder sehend werden könne (Kindermärchen Nr. 107), und im Epos von der Gudrun giebt ein Schwan, der hier in christlichem Gewande als Bote Gottes erscheint, der Jungfrau geheimnisvolle Antworten auf ihre Fragen. Da das Altertum den Vögeln wahrsagende Kraft zuschrieb und die Vorstellung verbreitet war, die Vögel wüßsten alles (Böhmisch sagt man: etwas vom Vogel erfahren), so bedeutet Siegfrieds Verständnis der Vogelsprache dem ursprünglichen Sinne nach sicherlich nichts anderes als: er erlangt neues Wissen und höhere Einsicht in die Natur der Dinge, mit anderen Worten: eine höhere Stufe der Vollkommenheit. Vielleicht ist es gerade das Blut, dieser „ganz besondere Saft“, der Inbegriff des tierischen Lebens, dem diese Zauberkraft innewohnt, wie durch den Genuſs des Blutes bei den Griechen sogar die Seelen der Unterwelt wieder Leben bekommen. Nach Rassmann (Die Sage von den Wölsungen und Niflungen II, 25) scheint vor allem der Zug, daſs Siegfried die mit dem Blute benetzten Finger in den Mund steckt, der aus der asiatischen (?) Urheimat mit herübergebrachten Überlieferung zu entstammen. Denn Liebrecht, Gervasius v. Tilbury 155 ff. weist nach, daſs der Zwerg Gwyon, als er den magischen Trank bereitete, durch den man höhere Kenntnisse zu erlangen glaubte, diese mittels des in den Mund gesteckten Fingers erhielt. In einer irischen Sage bei Erin verbrennt sich Fin den Daumen beim Braten einer Forelle und steckt ihn hurtig in den Mund: „Da schmeckte es ihn gar lieblich an, und er erkannte, daſs, wenn er von der Forelle äſse, er groſses Wissen erlangen würde;“ in der britischen Sage erlangt jemand prophetische Begabung und Einsicht in das Zukünftige durch drei aus dem Sud im Kessel ihm auf den

Finger gefallene Tropfen, den er zur Abkühlung in den Mund gesteckt.

Uhland (Volkslieder, S. 107) unterscheidet zwei Arten des bedeutsamen Vogelsanges: den aufreizenden und den lehrhaften. Beide bezeichnet die Sage als Rat, z. B. „kein Thor ist, wer dem Nachtigallenrate glaubt". In Meister Hagens Reimchronik vom Jahre 1270 folgt der Bischof dem Rate des Vögelchens, wie er Herr werden kann von Köln der Stadt. So folgt auch Siegfried dankend dem dreifachen, aufreizenden und zugleich lehrhaften, Rate des Waldvogels, Ring und Tarnhelm an sich zu nehmen (wovon schon oben die Rede war), Rache zu üben an dem treulosen Mime, und endlich die auf dem Felsen schlafende Schlachtmaid als Braut sich zu gewinnen. Den zweiten Rat giebt im Liede Fafnismâl Str. 33 und 34 die zweite Adlerin:

„Da liegt nun Regin
und geht zu Rat,
wie er triege den Mann,
der ihm vertraut;
sinnt in der Bosheit
auf falsche Beschuldigung . . .
Hauptes kürzer laſs er
den haargrauen Schwätzer
fahren von hinnen zur Hel,"

wie der Waldvogel im „Siegfried" singt:

„O traut' er Mime
dem Treulosen nicht!
Hörte Siegfried nur scharf
auf des Schelmen Heuchlergered' . . ."

In deutschen Sagen und Märchen wiederholt sich der Gedanke, daſs Helden und Dümmlinge von Schlechten und Böswilligen in Gefahren geschickt werden, in denen sie ihren Untergang finden sollen, die aber erst recht zu ihrer Verherrlichung gereichen. So glaubt Ögir den Thôr dem Abenteuer, zu dem er ihn auffordert, nicht gewachsen (Hymiskvidha Str. 3), in dem Siegfriedmärchen Nr. 90 bei Grimm will der habsüchtige Amtmann den starken Groſs-

knecht los sein und sendet ihn — wie Eurysteus den Herakles — zu den schrecklichen Ungeheuern aus, und Mime erhofft Siegfrieds Untergang im Kampfe mit Fafner. Als dieser wider Erwarten den Kampf siegreich besteht, bietet er ihm, dem „heifs von der harten Last“ geworden ist[1]), mit widerlicher Zudringlichkeit einen „quecken Trank“ [2]), den er aus würzigen Säften gebraut, in Wahrheit einen Gifttrank, zur Erfrischung an[3]). Das warnende Vöglein im Gezweige läfst aber Siegfried einen Blick in das Innere des Verräters thun, und obwohl sich dieser die gröfste Mühe giebt, „sein heimliches Sinnen heuchelnd zu bergen“, so mufs er ihm doch all seine Gedanken und Pläne unbewufst ausplaudern. Ernst Koch (a. a. O., S. 91) vermutet, dafs Wagner bei dieser Scene eine Erinnerung an die Zauberposse „Doktor Fausts Hauskäppchen“ von Fr. Hopp vorgeschwebt habe, wo eine lustige Person dadurch, dafs sie sich ein angeblich von Dr. Faust herstammendes Käppchen aufsetzt, jedermann zwingen kann, auf ihre Fragen ohne alles Falsch und in aller Vollständigkeit zu antworten.

Nachdem der junge Siegfried seinen Meister in der Schmiedekunst ebenso mit dem Schwerte, wie der ungestüme Knabe Herakles seinen Lehrmeister in der Musik, Linos, mit der Laute erschlagen, scheint der Treuherzige noch ein gewisses Mitleid mit dem Heuchler zu empfinden, denn er sagt:

---

[1]) Wie Siegfried sagt: „Einen guten Trunk hätt' ich gern!“ so spricht (Kindermärchen Nr. 3) der scheinbare Tölpel, nachdem er zwölf Gespenster zur Ruhe gebracht: „Es ist mir warm dabei geworden, ich möchte einen Trunk darauf haben!“

[2]) Queck, mhd. *quec*, engl. *quick*, got. *qvius* (*vivus*), woher Quecksilber, Quickborn (*quecprunne*, Parzival 613, 9), Queckholder, heifst: lebendig, frisch, munter, schnell.

[3]) Mime versteht sich vortrefflich auf die Sudkunst (*sod*, *seidhr* von „sieden“), „durch die man den Leuten Tod, Unglück und Krankheit bereiten, einigen Verstand oder Kraft nehmen und andern geben konnte“ (Simrock, Mythologie, S. 503).

„Listige Schlingen
warf mir der Schlaue:
nun mufst' ich ihn gar erschlagen!"

wie bei Fouqué:

„Gewifs, du hast von Anfang nichts getaugt,
Und doch thut mir's im Herzen leid um dich."

Auch mit dem Drachen äufsert er Mitleid:

„So grimm und tückisch er war,
Sein Tod grämt mich doch schier,"

desgleichen bei Simrock (Wieland, S. 103): „Mir that doch nichts zu leide der Drachen Ungestalt".

Den dritten Rat erteilt der Waldvogel dem Siegfried, wenn er singt:

„Hei! Siegfried erschlug
nun den schlimmen Zwerg!
Jetzt wüfst' ich ihm noch
das herrlichste Weib.
Auf hohem Felsen sie schläft,
ein Feuer umbrennt ihren Saal:
durchschritt er die Brunst,
erweckt er die Braut,
Brünnhilde wäre dann sein!" [1])

---

[1]) Besonders schön ist die Stelle im Vogelgesang:

„Lustig im Leid
sing' ich von Liebe;
wonnig und weh
web' ich mein Lied:
nur Sehnende kennen den Sinn!"

Denn sie giebt eine treffende Umschreibung des echt deutschen Begriffes der Minne, wie er sich in den alten Minneliedern findet, die eher traurig als fröhlich sind, fröhlich im Leid, leidvoll in der Freude. Überall findet sich in ihnen eine Mischung von Licht und Schatten; in der Freude die Furcht vor dem Leid, im Leid ein Strahl der Hoffnung, und das Ganze durchdrungen von stiller Verwunderung über das seltsame Treiben der Welt. Dafs die Liebe nicht blofs ein Lust-, sondern auch ein inneres Schmerzgefühl ist, drückt die deutsche Sprache in dem Worte „Sehnsucht" ganz deutlich aus. Anscheinend paradoxe Wendungen bei Wagner erhalten auf diese Weise tieferen Sinn, wie:

Auf die Frage des Helden, wie er zum Felsen den Weg finden könne, flattert der Vogel auf, schwebt über Siegfried und fliegt davon, worauf dieser seinem Fluge folgt, gerade wie der Mönch dem weisenden Vogel in dem Gedichte von Fr. Kind (= Niederländische Sagen, S. 148). In der deutschen Volkspoesie spielen die sogenannten „weisenden Tiere" eine grofse Rolle. Vögel, meist Taube, Nachtigall und Rabe, versehen Botendienste und führen den Helden zu der ihm bestimmten Geliebten und Gattin, die meist ein Wesen höherer Art, halbgöttlichen Ursprungs ist und ihm oft an einer Quelle, einem Brunnen in der Tiefe des Waldes erscheint (Wolf, Beiträge zur Mythologie, S. 181)[1]). Im Liede Fafnismâl geben die zehnte, elfte und zwölfte Adlerin dem Sigurd Rat, wie er sich die Brynhild gewinnen könne, Völsungasaga c. 32 entfliegt der Habicht Sigurds diesem auf einen Turm und bringt so den Nachsteigenden mit Brynhild zusammen.

Als Siegfried auf dem Wege zum Brünnhildefelsen das weisende Vöglein aus den Augen verloren, tritt ihm ein unbekannter Mann mit grofsem Hut und weitem Mantel entgegen als Hüter des Felsens: Wotan als Wanderer. Das

---

„Selig in Lust und Leid
läfst die Liebe nur sein." —
„Trauernder Liebe
tiefstes Leiden
schlofs die Augen mir auf" u. a. m.

Mit der oben angeführten Stelle vergleiche man übrigens die bei Reuter (Werke III, S. 175):

„Un de (Vögel) slagen un klagen un raupen so säut,
Dat dat Leid ward tau Lust, un de Lust ward tau Leid,
Dat de Mund di lacht an, wenn de Thran flütt hendal,
Voll von selige Lust un von selige Qual."

[1]) So will in dem ersten Liede von Helgi ein Vogel dem Atli um Lohn die schönste Maid verschaffen; das Martins- oder Mertifsvöglein weist zum Venusberge (Zeitschrift für deutsches Altertum V, S. 493 Anm.); die Schwalbe trägt aus Irland nach Cornwallis eines von den blonden Haaren der schönen Isot (Isolde) und lenkt so die Liebe des Königs auf das unbekannte Weib hin u. a. m.

ist das erste und einzigste Mal in der Trilogie, dafs der oberste Gott dem Siegfried in Person erscheint, und zwar durchaus nicht etwa in wohlwollender, sondern in feindlicher Absicht, denn er will den Helden daran verhindern, sich die Braut zu gewinnen, wenn er spricht:

„Fürchte des Felsens Hüter!
Verschlossen hält
meine Macht die schlafende Maid:
wer sie erweckte,
wer sie gewänne,
machtlos macht er mich ewig!“

Ein solches Verhalten dem Siegfried gegenüber mufs um so mehr auffallen, als Wotan vorher zwar nicht direkt fördernd in des Helden Geschick eingreift, aber doch durch seinen Besuch bei Mime und durch die Gespräche einerseits mit Alberich und Fafner, andererseits mit Erda seine höchste Teilnahme an Siegfrieds Lebensschicksalen deutlich zu erkennen giebt, den er zu grofsen Dingen ausersehen hat [1]).

---

[1]) In der Völsungasaga schützt und fördert Odin den Sigurd, wie Zeus den Herakles. Er giebt ihm als einäugiger Greis gute Ratschläge, warnt und rettet ihn aus Gefahren, verschafft ihm das Rofs Grani, steht ihm als Hnikar im Seesturme bei, hilft ihm bei der Ermordung Fafnirs, und wahrscheinlich sind auch Gripirs Weissagungen und Warnungen auf Odin zurückzuführen. Diese Einmischung Odins in Sigurds Geschicke sieht Rassmann als in der Sage tief begründet an und vermutet, dafs zur Zeit der Abfassung der Völsungasaga noch Lieder vorhanden waren, die von einer solchen Einwirkung Odins sangen. Warum führt aber Wagner diese Einwirkung auf das denkbar geringste Mafs zurück? Weil Siegfried, wenn er gleich den achäischen Helden fortwährend göttlichen Beistandes bedürftig ist, ja wenn er, wie das in Ettmüllers Schauspiel der Fall ist, von Wodan gleichsam am Gängelbande geleitet wird, als Held des Dramas alle und jede Selbständigkeit des Handelns einbüfsen würde. Ohne Zweifel kann der Held, in seinem persönlichen Handeln nicht beeinträchtigt, mehr Vertrauen auf seine eigene, menschliche Kraft beweisen, und bleibt so ganz und gar seiner Geschicke Meister und damit der Schöpfer seiner guten und bösen Zukunft. Wagner läfst daher für Wotan Siegfried gegenüber bis zu dieser Scene die Satzung mafsgebend sein: „Denn selbst mufs der Freie sich schaffen,“ d. h. aus eigener Kraft sich fortentwickeln.

Gerade jetzt, als Siegfried die Brünnhilde zu gewinnen im Begriff steht, will Wotan seinem eigenen Nachkommen, dem er bis dahin „mit dem Auge der väterlichsten Liebe und Angst“ nachgegangen ist, auch menschlich näher treten; er will sein Auge noch einmal weiden am Anblick des Jugendkräftigen und Furchtlosen und ihn seiner vollen göttlichen Gunst versichern. Woher also die plötzliche Umstimmung und Umwandlung von Wotans Gesinnung? Für den Wotan als vermenschlichten Gott, als Persönlichkeit des Dramas hat Wagner einen rein menschlichen Grund dieser Sinnesänderung erfunden. Als nämlich Siegfried, in trotzig fester Selbständigkeit allem Fremden gegenüber und im sicheren Gefühl von der Herrlichkeit seiner Natur und Lebenskraft, seines Weges nur geradehin gehen will, durch keinerlei äufseren Einflufs beirrt, und dem Hüter des Felsens, als ob dieser ihm den Weg zur Jungfrau zu versperren beabsichtige, heftige und ungestüme Antworten giebt, da regt sich in Wotans Herzen plötzlich der alte, längst beschwichtigte Grimm gegen das Wälsungengeschlecht, den einst auch Siegfrieds Vater hatte erfahren müssen, als Wotan der Brünnhilde zurief:

„Schweig' von dem Wälsungenstamm!
Von dir geschieden
schied ich von ihm:
vernichten mufst' ihn der Neid,“

und mit unterdrücktem Zorne erinnert Wotan den Siegfried hieran:

„Liebt ich von je
deine lichte Art, —
Grauen auch zeugt ihr
mein zürnender Grimm:
dem ich so hold bin,
allzu hehrer, [1])
heut nicht wecke mir Neid,
er vernichtete dich und — mich.“

---

[1]) *ze hêre* zu stolz, Walther v. d. Vogelweide 81, 25.

Als Siegfried in seinem kühnen Trotze immer maſsloser wird, hält ihm der Gott seinen todbringenden Speer entgegen mit den Worten:

„Fürchtest das Feuer du nicht,
so sperre mein Speer dir den Weg!
Noch hält meine Hand
der Herrschaft Haft.
Das Schwert, das du schwingst
zerschlug einst dieser Schaft:
noch einmal denn
zerspring' es am ewigen Speer!"

Jetzt geschieht etwas ganz Unerwartetes, Ungeheueres: der Speer des einst so glänzenden Gottes zerspringt an dem Schwerte des Furchtlosen und Siegesfrohen in Trümmer, und Wotan weicht mit den Worten — den letzten, die er in der Trilogie spricht —: „Zieh hin! ich kann dich nicht halten!" zurück. Das ist ein wichtiger Moment in Siegfrieds Leben und im Drama überhaupt: denn der Held löst hier — um es gleich zu sagen — die höchste Aufgabe, die ein Held lösen kann: er überwindet nämlich durch die Kraft seines Mutes und seines Armes die schreckliche Macht des Todes. Wie manche der olympischen Götter zugleich chthonische sind (*Ζεὺς καταχθόνιος* Ilias IX, v. 457), so erscheint der germanische Wotan hier deutlich als Unterweltsgottheit, als Herr der Raben"[1]), und der Speer, den er trägt, ist der „Botenstab des Todes", mit dem er dem Siegmund in der Völsungasaga das Schwert zerschlägt und dadurch dem Tode weiht[2]). In derselben Weise wie den Vater, dem die todkündende Walküre vorhergesagt hatte:

---

[1]) *Hrafnagud*, der Raben Gott. Der Rabe ist Verkündiger des Todes.

[2]) Als Totenschiffer (Charon) erscheint Odin im Liede Sinfiötlalok dem Sigmund, um dessen Sohn Sinfiötli über den Totenfluſs zu fahren; Walhall ist die Unterwelt Odins, wo er Tote, d. i. gefallene Helden bei sich aufnimmt; in einer niedersächsischen Sage (Harrys, Volkssagen, Märchen und Legenden Niedersachsens I, Nr. 3) trägt der Tod, ein langer, hagerer Mann, einen langen grauen Rock und in der Hand ein spanisch

„So lange du lebst,
zwäng' dich wohl nichts;
doch zwingt dich Thoren der Tod,“

will er nun auch den Sohn zwingen, aber dieser rächt seinen Vater, indem er den Totengott selber besiegt:

„Meines Vaters Feind!
Find' ich dich hier?
Herrlich zur Rache
geriet mir das!
Schwing deinen Speer:
in Stücken spalt' ihn mein Schwert.“

So überwindet auch Siegfrieds hellenischer Doppelgänger bei seinem Hinabstieg in die Unterwelt *ἐν πύλῳ ἐν νεκύεσσι* (so, nicht *ἐν Πύλῳ* ist nach PRELLER, Mythologie II, S. 501 zu lesen), „am Tore der Toten“ (VOSS), den Hades (Ilias V, v. 395), indem er ihn mit schmerzendem Pfeile verwundet, und nach PINDAR (Siegesgesänge 9, 33) hat auch der Fürst der Unterwelt dabei mit seinem Stabe dreingeschlagen, *βρότεα σώμαϑ' ᾇ*

Röhrlein mit einem Totenkopfe als Knopf, wobei die graue Farbe seines Rockes deutlich Wodans Beziehung zum Reiche der Hel ausdrückt, und das spanische Röhrlein für den todbringenden Speer gesetzt ist, nach dem er den Namen Gerhard führte (SIMROCK, Gute Gerhard, S. 134, HOCKER, Stammsagen, S. 75), vergleiche Redensarten wie: *wird dem des Todes Sper gesandt* (v. TRIMBERG, Renner 24, 508), *der Tôt gât her, der widerseit uns an dem sper* (FREIDANK 177, 211). — Wenn der Tod den Siegmund „zwingt“, so ist er hier ebenso als Person gedacht wie: *der tôt begunde einen grâven mit gewalte twingen* (Iwein v. 5625), *mich hat der tôt gevangen* (Gregorius 50). „Da stach der Tod dich neidisch in die Fersen“ (SCHLEGEL: An Fleming). *De doet bint uns mit enen soe vasten band, dat he uns thuet in een ander lant* (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker I, S. 127). Was dies für ein Land ist, erfahren wir bei WAGNER aus Tristans Worten:

„Dem Land, das Tristan meint,
der Sonne Licht nicht scheint:
es ist das dunkel
nächt'ge Land . . .“

ebenso wie aus ÄSCHYLOS Septem v. 836: *τὰν ἀστιβῆ 'πόλλωνι τὰν ἀνάλιον πάνδοκον εἰς ἀφανῆ τε χέρσον.*

κατάγει κοίλαν πρὸς ἀγυιὰν θνασκόντων. Die in der Wilkinasage c. 148 von zwölf Wächtern gehütete Burg der Brunhilde ist das verriegelte Eisenthor der Unterwelt, das Siegfried nach Besiegung dieser Wächter sprengt. Denn wie um den griechischen Tartaros sich ein *χάλκεον ἕρκος* zog, dessen Zugang durch eherne Thüren verschlossen war (Hesiod, Theogonie 726), so lag der Wohnsitz der Hel in einem gewaltigen Hügel und war mit hohem Gitterwerk umfriedet, und eiserne Thore oder Thüren in unterirdischen Hallen finden sich in manchen deutschen Sagen [1]). Wenn Wagner statt der zwölf Wächter der Wilkinasage nur den einen Wächter der Jungfrau, den Fürsten der Unterwelt selber setzt, der den Siegfried vergebens von seinem verwegenen Vorhaben abzubringen sucht, so hat der Dichter diesen Gedanken dem Volksmärchen „Die Boten des Todes“ (Kindermärchen Nr. 17) entlehnt, das ihm als Vorbild gedient hat. Hier tritt einem Riesen ein unbekannter Mann, in dem man nicht unschwer den Wodan wiedererkennt, entgegen und ruft aus: „Halt, keinen Schritt weiter!“ (wie Wotan: „Zurück denn, rasendes Kind!“). „Was“, spricht der Riese, „du Wicht, den ich zwischen den Fingern zerdrücken kann du willst mir den Weg vertreten?“ (wie Siegfried: „bleibst

---

[1]) Die tiefsinnigen Ausdrücke: des Lebens, des Todes, des Grabes Pforte oder Thor werden von Dichtern wohl hie und da verwertet: *patet isto ianua leto* (Vergil, Äneis II, v. 661), „Jetzt im Gefängnis, an des Todes Pforten such' ich sie auf“ (Schiller), am bildlichsten aber von Wagner in den Worten des todwunden Tristan:

„Krachend hört' ich
hinter mir
schon des Todes
Thor sich schliefsen:
weit nun steht es
wieder offen . . .“

und in Brünnhildes Worten:

„Des ew'gen Werdens
offene Thore
schliefs' ich hinter mir zu.“

du mir stumm, störrischer Wicht?" — „Dem du zu trotzig den Weg vertratst"). „Wer bist du, dafs du so keck reden darfst?" (= „wer bist du denn, dafs du mir wehren willst?") „Ich bin der Tod," erwidert der andere, „mir widersteht niemand, und auch du mufst meinen Befehlen gehorchen!" Der Riese aber weigert sich und schlägt den Tod zu Boden, wie Siegfried sich weigert, dem Wotan zu gehorchen, und die Macht des Gottes durch Zerschlagen des Speeres vernichtet.

Nachdem Siegfried den Gott des Todes überwunden, dringt er ohne Hindernis ins unterweltliche Reich vor und besteht die höchste Probe des Mutes und des Rechtes, indem er das grause Feuer, die Waberlohe (eddisch *vafrlogi*[1]) durchschreitet. Da die Germanen ihre Leichen verbrannten, so dachten sie sich die Unterwelt von einem Flammenwalle umschlossen. In der jüngeren Edda und Völsungasaga[2])

[1]) Das Wort „Waberlohe" bedeutet entweder: umgebende Flamme von *at vefia* (*cingere, amplecti*), woher *vefelogi*, oder: irrende, schwankende Flamme von *at vafa*, ags. *vafian (vacillare, fluctuare)*; vielleicht ist eine Vermischung der beiden Stämme anzunehmen. Im Tatian (210, 3) heifst *wabarsiuni* das *spectaculum* der aus ihren Gräbern kommenden Toten, Gargantua v. 111 *das wibende wabende Wasser*, der niederdeutsche Ausdruck „wafeln" entspricht dem hochdeutschen „webern" = Waberei treiben, in unruhiger Bewegung sein, spuken, umgehen.

[2]) In der deutschen Nibelungensage ist die Waberlohe leider ganz geschwunden. Nur im Nibelungenliede hat sich vielleicht noch eine leise Erinnerung daran erhalten, wenn (S. 61, Str. 7 bei Zarncke) an Brunhilds Saal rotgoldene Schellen hängen, wie in einem russischen Märchen (Wladimir und die Tafelrunde) die die Jungfrau umgebende Mauer mit Glöckchen behängt ist, welche bei der leisesten Berührung erklingen, und im Siegfriedsliede, wenn der Drache, der Kriemhilt auf dem Drachenstein bewacht, seinen feurigen Atem „neun Speerlängen weit" um den Berg aushaucht. In unseren deutschen Märchen und Sagen kehrt die Waberlohe als „waberndes Flammenschlofs" wieder (Grimm, Deutsche Sagen I, Nr. 369). „In Tirol auf einem hohen Berge liegt ein altes Schlofs, in welchem alle Nacht ein Feuer brennt; die Flamme ist so grofs, dafs sie über die Mauern hinausschlägt und man sie weit und breit sehen kann" (Ebenda, Nr. 281).

wird Siegfrieds Ritt durch das Flammenmeer als seine kühnste That gepriesen, die kein Sterblicher aufser ihm zu unternehmen wagte, und die Prosaerzählung der Edda teilt aus dem Liede, das in der Lücke der Kopenhagener Handschrift gestanden haben mufs, für den Moment, als der Held zum zweitenmale durchs Feuer reitet, zwei Strophen mit, die in Simrocks Übersetzung lauten:

„Das Feuer brannte,
die Erde bebte;
die hohe Lohe
wallte zum Himmel.
Wenige wagten da
das Heldenwerk
ins Feuer zu sprengen
noch drüber zu steigen."

Die in der Lohe befindliche Jungfrau ist eine in der Unterwelt, im Banne des Todes gegen ihren Willen hausende Göttin, und das wallende Feuer hat den Zweck, die davon Eingeschlossene zu schützen und Unberufenen den Eintritt zu wehren. „Nach aufsen umschliefsen sie schirmende Gluten"[1], sagt die Adlerin von der Brynhildr im Liede Fafnismal, wie bei Wagner die Jungfrau „in der Lohe heiliger Hut" sich befindet. In dem Liede Skirnisför Str. 8—12 ist die schöne Gerda, Freyrs Geliebte, ebenfalls in eine ihren Saal umflackernde Waberlohe eingeschlossen; diese umgiebt zugleich ein dichter Zaun, und wütende Hunde bewahren den Eingang, deren unterweltliche Natur ebensowenig aufser Zweifel ist, wie die des griechischen Kerberos; im Liede von Fiölsvidr Str. 2 – 5 ist Mengladas hochgelegene Burg ebenfalls von dieser Lohe umschlungen, und im Hyndluliodh Str. 45 droht Freia die Hyndla mit Flammen umgeben zu wollen. Feuer ist das alte Zeichen der Unnahbarkeit, und die trennende und die wahrende Kraft des Feuers wird in den Sagen vielfach vorgestellt. Im deutsch-böhmischen Walde will ein

[1]) Skirnisför Str. 8 *vîsan vafrloga*, Fiölsvinnsmâl 31 *vîsum v.* heifst die sichernde, schützende Lohe.

Ritter trotz Warnung gierig in ein Gewölbe dringen, worin sich eine holdselige Jungfrau befindet, aber der Rauch schlägt ihm entgegen, und er wird von den Flammen verschlungen (Grimm, Deutsche Sagen I, S. 31). Am sinnigsten schildern die Lieder die Keuschheit der Jungfrau unnahbar wie Feuer. Dem, den das Mädchen nicht liebt, sprüht sie wie Feuerfunken entgegen, verzehrt ihn mit flammenden Augen. Ein grausig lebendiges Beispiel von der Glut, mit der die Frauen die ungeliebten Freier verzehrten, giebt Sigrid, die Königin von Schweden. Die Könige, die zu ihr kamen, um sie zu werben, liefs sie im Rausch und Schlaf von Flammen, mit denen sie ihre Schlafkammer umgab, verzehren (Heimskringla 273). In dem Webefeuer der Brünnhilde, das nur der kühnste Mann überwinden kann, erblickt Frauer („Die Walküren der skandinavisch-germanischen Götter- und Heldensage", S. 82) einen Widerschein des kriegerisch-trotzigen Sinnes, mit dem die Jungfrau ihre Jungfräulichkeit umgiebt, und nur, von überlegener Gewalt bezwungen, sich entreifsen läfst.

Die Erwerbung oder Erlösung der verzauberten Jungfrau knüpft die Sage an verschiedene Bedingungen. Der Jüngling mufs immer furchtlos und unerschrockenen Herzens erfunden werden, er mufs einfältigen Sinnes, rein und tugendhaft sein und darf noch nie ein Weib berührt haben: bei wem das nicht der Fall ist, dem kann die Erlösung nicht gelingen, und er mufs dabei sein Leben verlieren (Schambach und Müller, a. a. O., Nr. 2; Alpenburg, Alpensagen, Nr. 366; Wolf, Hessische Sagen zu Nr. 48). Nur ein Sündenreiner kann die Jungfrau auf der Vogelsburg erlösen, dem nicht berufenen Unreinen brennt sie die Hand ab (Schambach und Müller, a. a. O., Nr. 77). — Dafs die verzauberte Jungfrau aus dem unterweltlichen Reiche, aus der Gewalt des Todes erlöst wird, scheint mir auch aus sonstigen Angaben der Sagen hervorzugehen. So wird im Liede „Brünnhildens Todesfahrt" als die Heimat der Brynhildr „Walland" genannt, sie selbst *af Vallandi* angeredet, was nicht etwa mit Landmann durch „Welschland" zu übersetzen

ist, sondern „Land der Toten“, d. i. Unterwelt bedeutet. Das Nibelungenlied und die Thidrekssaga nennen gegen den sonstigen Brauch Brunhildes Eltern nicht, und die Angabe der Edda, daſs sie Tochter König Budlis (Botilos) sei, also aus menschlichem Geschlechte stamme, beruht nur auf dem Bestreben, höheren Wesen einen natürlichen Ursprung beizumessen. Mit Recht haben daher Sagengelehrte wie M. Rieger, Wilh. Müller und W. Hertz die Brünnhilde als tellurische Gottheit betrachtet, als Erdgöttin, die vom kahlen Dorn des Winters gestochen, todesähnlichen Schlaf bei den Toten im unterweltlichen Reiche schläft, bis der Frühlings- und Lichtgott Siegfried kommt und sie befreit. Wie kommt es aber, daſs die Sage die Brünnhilde als kriegerische, streitbare Göttin auffaſst? Nimmt man an, daſs in der Sage von ihrer Erweckung der Wechsel der Natur zwischen Sommer und Winter in personifizierender Weise ausgesprochen ist, so erklärt sich der kriegerische Charakter der Göttin als Walküre am leichtesten aus der volkstümlichen Anschauung, daſs beim Wiedererwachen der Natur aus dem Winterschlafe ein wirkliches Ringen und Kämpfen zwischen Sommer und Winter stattfindet, wobei endlich der Sommer der Sieger bleibt: denn auch Siegfried, der streitbare Sonnenheld, wird erst dann *Bellonas bridegroom* (Shakespeare, Macbeth I, 2), wenn er die vom Banne des Zauberschlafes erlöste Wintergöttin im Brautkampfe überwunden hat.

Bevor wir aber die Erweckung der Walküre durch Siegfried genauer betrachten, müssen wir sehen, wie sie vor dieser Erweckung in Sage und Sagendichtung erscheint und was davon der ursprünglich germanischen Sage angehören mag. Ihr Charakter als Walküre, der nach W. Grimm (Heldensage, S. 384) im Nibelungenliede schon sehr verwischt, immerhin aber aus den Kampfspielen noch deutlich erkennbar ist, steht in der nordischen Sage auſser jedem Zweifel. „Hilde im Helme hieſsen mich einst, die kennen mich lernten im Lärmenthale“, d. i. auf den Schlachtfeldern,

sagt sie in dem Liede, das ihre Todesfahrt schildert, und Völsungasaga c. 23 heifst es: „Aber Brynhild zog aus mit Helm und Panzer und ging in Kämpfe, darum wurde sie Brynhild genannt." Wenn das Wort *hildr* zur Bezeichnung von Kampf gebraucht wird, so bleibt unsicher, ob der Krieg von der Walküre oder die Walküre vom Krieg diesen Namen habe. Die Eigentümlichkeit der nordischen Sage, bei dem Namen Brynhild auf Brand und Brünne = Waffengewand anzuspielen, ahmt WAGNER bei Gelegenheit treffend nach, indem er wiederholentlich Beziehungen anbringt auf die sprachlich verwandten Wörter Brünne, dann Brunst, brünstig (von *brinnan* = brennen), von welchen beiden „schönen und edlen" Wörtern schon LESSING (Wörterbuch über Logaus Sinngedichte) bedauert, dafs man damit einen „unzüchtigen und ekeln" Begriff verbunden habe. Was den sittlichen Charakter der Brünnhilde anlangt, der im Nibelungenliede ebenfalls herabgedrückt worden ist, so ist sie der ursprünglichen Auffassung der Sage gemäfs gleich der griechischen Athene die personifizierte Arete nicht blofs im kriegerischen, sondern auch im ethischen Sinne des Wortes; denn die Edda sagt: „Diese Frau hat uns die beste in der Welt geschienen"; „sie wufste an ihrem Leib kein Laster und in ihrem Leben keinen Frevel noch einen Flecken, der wäre oder zu sein deuchte" (Sigurdharkvidha III, 5), nach MENZEL (Odin, S. 281) waltete in Hilde (Brynhildr), die als Jungfrau dem reinen Baldur glich, das edelste Rechtsgefühl, die reinste Seelenschönheit, und nach GRIMM ragt sie sittlich noch über Siegfried hinaus, dem sie sich verbindet. WAGNER gebührt das unbestreitbare Verdienst, diesen — von den übrigen Nibelungendichtern falsch aufgefafsten [1]) — Charakter, den er offenbar mit grofser Liebe und Sorgfalt ausgearbeitet hat, nicht nur dichterisch wieder in das rechte Licht gerückt

[1]) Die Thätigkeit der Walküre in der Schlacht legte es nahe, ihr nicht blofs Kühnheit und unersättliche Kampfbegier zu verleihen, wie z. B. SIMROCK, wenn er dichtet:

und zu einer Hauptperson der ganzen Trilogie gemacht zu haben (während sie im Nibelungenliede, zum grofsen Nachteil des Gedichtes, der Kriemhilde gegenüber bedeutend zurücktritt), sondern auch ihre schon in der nordischen Sage durch Seelenadel, würdevolle Hoheit, wunderbare Schönheit und Stärke strahlende Gestalt in einer Weise poetisch verklärt zu haben, dafs sie in jeder Beziehung als das Ideal eines deutschen Weibes gelten darf, denn sie wird als die reinste, edelste und würdigste ihres Geschlechtes aufgefafst, und das Verständige, Sittliche, Keusche, Prophetische, das den deutschen Frauen unserer mittelalterlichen Dichtung eignet, tritt überall hervor.

Die Sage (Sigrdrifumâl, Helreidh Brynhildr Str. 8, Völsungasaga c. 29) berichtet, dafs die Brünnhilde ein einzigesmal eines Helden wegen dem Befehle Odins ungehorsam gewesen sei und dadurch dessen Zorn auf sich geladen habe. Als nämlich einst zwei Könige miteinander in Kampf lagen, der schon alte Hialmgunnar (Helmgünther), dem Odin Sieg verheifsen, und der junge Agnar, dem niemand Schutz ge-

---

„Als Odin Brunhilden zur Kriegsnorne kor,
Da that sie es an Kühnheit den Schwestern all' zuvor.
Sie fuhr unersättlich von Krieg daher zu Krieg,
Und Königreiche zitterten, wenn sie das Schlachtrofs bestieg,"

sondern auch Züge von Roheit und Herzlosigkeit, die ihr z. B. im Jordanschen Epos eigen sind, wo das durch physische Kraft unbezwingliche grimmige Mannweib in grausamer Mordlust die Helden tötet, die sie im Waffenwettspiel umwerben, und mit eigener Hand dem Mörder ihres Vaters den Kopf abhaut. Noch einen Schritt weiter ab vom Wege, und wir haben die Hebbelsche Brunhilde vor uns, jene Megäre, jenes athletische Teufelsweib, in dessen ehernen Brust keine Milde wohnt, das mit rohen Körperkräften begabt ist, vor denen selbst ein Held zu Schanden wird und das „wie der Blitz, der keine Augen hat, oder der See, der keinen Schrei vernimmt", ohne Mitleid jeden Recken vertilgt. Als Gunther ihr auf der Brautfahrt einen Kufs rauben will, merkt sie, dafs ein Daumendruck genügt, um „den Freier fortzuschnellen" (sic!) und hält ihn „zur ew'gen Schmach" mit vorgestrecktem Arm weit in den Rhein hinaus. Zu solchen Ungeheuerlichkeiten konnte Unverständnis des echten Sagengehaltes gelangen!

währen wollte, verband Brünnhilde (die hier den Namen Sigrdrîfa, Siegbetreiberin, führt) sich diesem eidlich wider Odins Macht und verhalf ihm in der Schlacht zum Siege über seinen Gegner, der bezwungen fiel. Der Grund, weshalb die Walküre dem Agnar Beistand leistet, seinen Feind aber unterliegen läfst, ist im Liede Helreidh Brynhildr der, dafs jener Brynhilden und ihren Schwestern die Schwanenhemden unter die Eiche tragen läfst und so die erst zwölfjährige (!) zwingt, als Walküre für ihn Kriegsdienste zu thun. An Stelle dieses rein äufserlichen und darum für das Drama unbrauchbaren Zwangsverhältnisses (das Fouqué, R. Sigismund und Ettmüller beibehalten) setzt der Epiker Jordan das Motiv der Freundschaft, Wagner richtiger und besser das der Neigung, der Liebe. Denn im Liede Fafnismâl wird ausdrücklich als Grund der Bestrafung der Brünnhilde angegeben, dafs sie — was sich aber nur auf diesen einen Fall beziehen kann — „nach Männern begehrt habe“, und nach J. Grimm und Menzel tritt überhaupt in den Walküren die Liebe mächtig hervor; sie pflegen nur ihren Lieblingen oder Liebhabern Schutz oder Sieg im Kampfe zu verleihen, während Odin oft absichtlich ungerecht oder nur aus Laune wählt. Da aber die Jungfräulichkeit durchaus unzertrennlich ist von der männlichen Waffenlust, — weshalb auch die nationale hellenische Sage die Kriegsgöttin Athena immer als jungfräulich sich dachte — so gehört zum Amazonenhaften des Wesens der Walküren vor allen Dingen, dafs sie Jungfrauen bleiben müssen und sich nie vermählen dürfen, ohne dafs daraus das gröfste Unheil entsteht. Ein Nachklang alter Walkürensage ist es daher, wenn das Herz der Jungfrau von Orleans bei Schiller nicht „Männerliebe mit sünd’gen Flammen eitler Erdenlust“ berühren darf. W. Hertz („Die Nibelungensage“) meint, am schönsten würde unsere Sage abrunden, wenn wir annehmen dürften, dafs Brünnhilde Siegfried zu Liebe seinen Feind wider Odins Willen in den Tod sandte, und dafs sie auf ihn, den Geliebten, als Retter hoffte, als sie

Odin erklärte, sie werde sich keinem vermählen, der sich fürchten könne (Sigrdrifumâl Str. 4). Da Agnar, der oben genannte Schützling der Walküre, vergleichbar dem indischen Agni, ein Sonnenheld ist wie Siegfried, möglicherweise also mit diesem identisch, da ferner Brünnhilde gerade den Siegfried und niemanden anders als Erwecker bestimmt zu erwarten scheint (Völsungasaga c. 29, ebenso bei Simrock, Wittich, S. 373, und bei Fouqué, Wilkinasaga c. 148 teilt sie ihm sogar mit, wer seine Eltern seien), so hat die Ansicht von Hertz sehr viel für sich. Wagner hat diesen Gedanken thatsächlich durchgeführt, indem er zwar nicht dem Siegfried, der damals noch ungeboren ist, sondern dessen Vater Siegmund zu Liebe, der nach v. Wolzogen (Edda S. 304) ebenfalls ein Sonnenheld war wie Agnar, und den ebenfalls Walküren gegen Odins Willen beschützten, die Brünnhilde einen Feind dieses Wälsungengeschlechtes (Hunding, der die Stelle jenes Helmgunther vertritt) dem Tode weihen, dagegen dem noch im Mutterschofs verschlossenen Siegfried Schutz und Hülfe angedeihen läfst. Danach ist Siegfried schon vor seiner Geburt zum Erwecker und Gemahl der Walküre bestimmt, die auf ihn als ihren dereinstigen Erlöser hofft, als sie zu Wotan spricht:

„Du zeugtest ein edles Geschlecht;
kein Zager kann je ihm entschlagen:
der weihlichste Held — ich weifs es —
entblüht dem Wälsungenstamm.“

Da den Poeten keine Zeit bindet — wie alt ist Kriemhilt, als sie sich mit Etzel vermählt? — so wird man auch die Zeit nicht in Erwägung ziehen wollen, die Brünnhilde verschlafen mufs, um sich mit dem inzwischen herangewachsenen Siegfried vermählen zu können und wird es in tieferem Sinne richtig finden, wenn die Erweckte zu ihrem Erwecker singt:

„O wüfstest du, Lust der Welt,
wie ich dich je geliebt!
Du warst mein Sinnen,
mein Sorgen du!

Dich Zarten nährt' ich
noch eh' du gezeugt;
noch eh' du geboren
barg' dich mein Schild:
so lang' lieb ich dich, Siegfried!"[1])

womit man WAGNERS Gedicht „Bei der Vollendung des Siegfried" vergleiche:

„Den sie geliebt, noch ehe er geboren,
den sie beschirmt, noch eh' ans Licht er trat,
um den sie Straf' und Göttergrimm erkoren,
der nun als kühner Wecker ihr genaht . . ."

Dem Dichter gab hier die Sage ein ähnliches dramatisches Motiv an die Hand, wie es SCHILLER der „Jungfrau von Orleans" zu Grunde gelegt hat. Wie diese der Stimme des Mitleids und der Menschlichkeit in ihrem Herzen Raum giebt, als sie dem Lionel ins Auge sieht und lieber den Mordstahl auf die eigene Brust gezückt als ihn hingeopfert hätte, so fühlt Brünnhilde dem Siegmund gegenüber, den sie fällen soll, „sich von einem neuen, ihr bisher fremden Elemente berührt, das den hehren Gleichmut ihrer Seele ins Wanken zu bringen beginnt" (WAGNER, Bayreuther Blätter 1881, S. 236); sie kämpft (wie Rüdegar im Nibelungenliede) einen heftigen inneren Kampf im bewufsten Widerstreite von Pflicht und Neigung; aber auch sie läfst das Mitleiden, die Stimme des Herzens den Sieg gewinnen über das rein äufserliche Pflichtgebot des Gottes (wie Antigone ihrem eigenen Selbst treu bleibt, entgegen Kreons Gebot), und sie erkennt als das einzig Erwählenswerte

---

[1]) Man braucht dies nur in dem Sinne zu verstehen, in welchem Ingeborg bei TEGNÉR, Frithiofssage Ges. 8, sagt:

„Ach, soweit ich mich
Zurückerinnere, hab' ich ihn geliebt.
Zugleich mit meinem Ich erblickte dieses
Gefühl den dunklen Kerker dieser Welt;
Nicht weifs ich seines Daseins erste Spur,
Nicht glaub' ich, dafs es jemals mir gefehlt."

„Sieg oder Tod mit Siegmund zu teilen“. Indem sie also den Siegmund verschont, handelt sie echt weiblich und edel, aber wenig ihrem eigenen Vorteil gemäfs. „Ginge es in der Welt so, wie Brynhildur meint,“ sagt Menzel, „so würde es immer natürlich zugehen und immer Recht geschehen. Aber das soll die jungfräuliche Seele sich nur nicht einbilden! In der Welt geht es anders her und soll es anders hergehen! Man wird ihr lehren, sich auf die Natur und auf das gute Recht verlassen zu wollen! Sie mufs gestraft werden, . . . um zu begreifen, dafs wir uns hier in keiner Unschuldswelt befinden und dafs Natürlichkeit und Gerechtigkeit nicht die Angeln sind, um welche die Welt sich dreht.“ In der Edda (Sämundar-Edda 194a) heifst es, dafs Odin zur Bestrafung des Ungehorsams der Sigrdrîfa bestimmt habe, sie solle fürder nie mehr den Sieg in der Schlacht erkämpfen. Es ist also die Strafe der Amtsentsetzung, die hier ausgesprochen wird. Diese Strafe trifft die Walküre um so empfindlicher, als nach Grimm im Wesen der Walküren überhaupt unwiderstehliche Sehnsucht nach dem kriegerischen Geschäft begründet ist. In der dramatisch bewegten Scene des dritten Aufzuges der „Walküre“ verkündet der zürnende Gott seiner Tochter selber ihr Los, das er durch Hinweis auf ihre vormalige Thätigkeit in der Schlacht und beim Mahle, durch vollständige Verbannung aus dem Verkehr mit den Göttern und endlich durch die Ankündigung, sie solle fortan vermählt werden, noch erheblich verschärft und vergröfsert:

„Die magdliche Blume [1])
verblüht der Maid;

---

[1]) „Und dein gehören dieser Schönheit Blumen,“ sagt Brunhilde bei Fouqué. Mhd. *bluome* = *mag*e*tuom. swer sô bî einer megede lac und ir den bluomen abe genam* (Tristan 318, 9). *cum castum amisit polluto corpore florem* (Catull 62, 46).

„Denn ich sehe die Blume der Tochter,
ehe die Blume der Mutter verblüht.“

(Schiller.)

ein Gatte gewinnt
ihre weibliche Gunst:
dem herrischen Manne
gehorcht sie fortan,
am Herde sitzt sie und spinnt,
aller Spottenden Ziel und Spiel.“

Sie wird also als künftige Hausfrau zu der friedlichen Beschäftigung des Spinnens verurteilt, wozu Schlacht und Kampf, ihr bisheriges Element und das des Mannes, in direktem Gegensatz stehen, und es gilt von ihr, was **Vergil**, Äneis VII, 805 von der Amazone Camilla sagt:

. . . non illa colo calathisve Minervae
Femineas adsueta manus, sed proelia virgo
Dura pati.

Die Strafe der Verurteilung zu einer weibischen, in ihrem Sinne verächtlichen Beschäftigung mufs eine furchtbare, kaum zu ertragende scheinen: denn schreiend sinkt Brünnhilde vor Wotans Füfsen zu Boden [1]), und die dem Strafgericht beiwohnenden Walküren machen eine Bewegung des Entsetzens. Aber wie in unseren Märchen oft verderbenbringende Aussprüche durch glückverheifsende Zugaben eingeschränkt werden, so wird auch hier im weiteren Verlaufe der Handlung der grausame Strafbefehl von dem Gotte selber, der inzwischen den Sinn zu Gunsten seiner Tochter geändert, auf deren flehentliche Bitte durch die doppelte Hinzufügung gemildert, dafs ein Flammenwall *(Vafrlogi)* die in einen Zauberschlaf Versenkte umgeben und nur der furchtloseste Held, der selbst das Feuer nicht scheue, sie zur Gemahlin gewinnen sollte. **Wagner** läfst den Gedanken der Waberlohe in höchst genialer Weise von Brünnhilde, nicht wie in der Sage von Wotan, erfunden werden. Wie von einer plötzlichen Eingebung erfafst, springt Brünnhilde auf eine — weiter im Hintergrunde der Bühne

---

[1]) Wie sich die alten Griechen und Römer vor übergrofsem Schmerz und bei heftiger Leidenschaft zu Boden warfen (so Acoetes bei **Vergil**, Äneis XI, 87), so thaten auch die Germanen Schmerz und Freude durch ungemein lebhafte Äufserungen kund.

befindliche — Bodenerhebung, und beschreibt von hier aus mit erhobenen Armen gleichsam den Umkreis des Flammenwalles, der sie künftighin umgeben soll:

„Auf dein Gebot
entbrenne ein Feuer;
den Fels umglühe
lodernde Glut:
es leck' ihre Zunge
und fresse ihr Zahn [1])
den Zagen, der frech es wagte
dem freislichen Felsen zu nah'n!"

Bei der scenischen Darstellung der nun folgenden dramatischen Vorgänge, wie Brünnhilde von Wotan in Schlaf versenkt wird, hat WAGNER (nach MARTIN PLÜDDEMANN, „Die Bühnenfestspiele in Bayreuth", Leipzig 1877, S. 12) das „stumme Spiel" durch die die Handlung begleitende Musik in einer bis dahin ungewohnten und unbekannten Weise zur Anwendung gebracht. Durch einen Kufs auf beide Augen, wodurch er die Gottheit von ihr küfst, bewirkt Wotan, dafs Brünnhild entschläft, indem sie sanft ermattend allmählich in seinen Armen zurücksinkt. Er geleitet sie dann zart auf einen niedrigen Mooshügel zu liegen, über den sich eine breitästige Tanne ausstreckt. Noch einmal betrachtet er ihre Züge, und schliefst ihr dann den Helm fest zu; dann verweilt sein Blick nochmals schmerzlich auf ihrer Gestalt, die er endlich mit dem langen Stahlschilde der Walküre zudeckt. — In der Sage versenkt Wotan die Walküre dadurch in Zauberschlaf, dafs er sie mit dem Schlafdorn sticht, d. h. diesen an ihr Gewand

---

[1]) In welch lebendig-bedeutsamer Personifikation wird hier das Element des Feuers poetisch und musikalisch von WAGNER erfafst! „Das Feuer," sagt J. GRIMM, „unter allen Elementen das lebendigste, wurde als ein Tier gedacht, das gebunden liegt, gleichsam schläft, aber entbunden und geweckt werden kann und dann ausgeht, schreitet, springt, greift und raubt, um seinen unersättlichen Hunger zu stillen: es leckt, spielt mit der Zunge, weidet, frifst, schlingt, schwelgt, *vorat, serpit, lambit, haurit.*"

steckt, wie im Märchen von Dornröschen der Spindelstich den hundertjährigen Schlaf der Königstochter bewirkt. Da aber die eigentliche Bedeutung dieses Schlafdorns[1]) in einem Drama der Natur der Sache nach unverständlich bleiben mufs, so sagt WAGNER an einer anderen Stelle nur, dafs Wotan in das Auge der Brünnhilde „Schlaf gedrückt" habe *(spargere qui somnos cantuque manuque solebat*, VERGIL, Äneis VII, v. 754), und dafs sie nun „in Banden des Schlafs büfsen" müsse; denn wie die Toten als Gefangene in Todes Banden gehen, so werden die Schlafenden vom Gotte des Schlafes gebunden[2]), und Schlaf und Tod waren nach dem Glauben der Alten eins oder wurden doch

---

[1]) Interessante Aufschlüsse über den Schlafdorn giebt J. GRIMM (Abhandlung der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, phil.-hist. Kl., S. 242 ff.). Nach ihm bezeichnet die Waberlohe eigentlich den nach alter Sitte mit Dornen unterflochtenen Scheiterhaufen bei der Leichenverbrennung. Da aber der Holzstofs mit einem Brenndorn angezündet ward, so steht der Schlafdorn damit in Verbindung, wie denn noch jetzt die Dornrose Schlafrose und ein moosartiger Auswuchs daran Schlafdorn heifsen. So ist es zu erklären, wenn in unseren Märchen die Waberlohe zur Dornhecke (Kindermärchen Nr. 50), zu einem Zaune oder Gestrüppe geworden ist, worin die verzauberte Jungfrau sitzt oder schläft, durch das der Held meist zur Frühlingszeit einen Weg bahnt und sich dann mit der Jungfrau vermählt (Kindermärchen Nr. 3, „Vom Marienkinde"). Eine alte mythische Anschauung hat WAGNER im „Parsifal" (Akt III) verwertet, wo die in einer gänzlich überwachsenen Dornenhecke schlafende Kundry von dem Gralsritter Gurnemanz an einem Charfreitage erweckt wird:

„Das winterlich rauhe Gedörn
hielt sie verdeckt: wie lang schon?
Auf! Kundry! — Auf!
Der Winter floh, und Lenz ist da!
Erwach', erwache dem Lenz!"

[2]) *in tôdes banden* (HEINRICH, Der Aventiure Krone v. 21628).

„Auf, sprenge dieses Schlummers Bande,
Der deinen Geist gefesselt hält."

(GOTTER, Gedichte I, S. 223.)

„Hätte der Donner auch nicht so schnell von den Banden des Schlafs entfesselt" (KLINGER, Werke VI, S. 354).

wenigstens als Brüder vorgestellt. — Warum aber nimmt Wotan der Walküre die Waffen nicht ab, als er sie in Schlaf versenkt? Gleichwie dem Helden seine Waffen auf den Scheiterhaufen und ins Grab folgten, und Beraubung des Toten für Sünde galt, so wäre es ein unerhörter Frevel gewesen, hätte die Heldenjungfrau mit ihrem Amte zugleich auch die Abzeichen desselben eingebüfst. Da auch im Winter die Pflanzenvegetation nur scheinbar schwindet — denn sie bleibt unter der Erde versteckt, um im Frühlinge wieder heraufzukommen — so behält auch die schlafende Erdgöttin ihren vollständigen Waffenschmuck. — Nach der jüngeren Edda wird die schlafende Walküre noch von roten und weifsen Schilden, einer Schildburg *(skialdborg)* umgeben, deren Ränder sie berühren und über denen eine Fahne ragt. Diese Schildburg kann aus der nordischen Sitte erklärt werden, die Schilde in der Nacht so zusammenzufügen, dafs sie gleichsam eine Burg um die Schlafenden bildeten, und überhaupt aus dem kriegerischen Brauche, Brustwehren von Schilden um sich her zu errichten, um sich dahinter zu verteidigen; doch wird auch der Scheiterhaufen, auf dem die Toten verbrannt wurden, weil er mit Zelten und Schilden umschlossen ward, Schildburg genannt. Wagner setzt statt dieser — auf der Bühne nicht wohl vorzuführenden — Schildburg blofs den einen Schild der Walküre, mit dem diese bedeckt wird.

Dadurch aber, dafs er die Waberlohe zum erstenmal auf der Bühne in direktester Weise vor Augen führt, hat Wagner nach E. Koch („Die Waberlohe in der Nibelungendichtung“) den malerischen Effekt seiner Scenerie, in dem ihn kein Dramatiker so leicht übertreffen dürfte, aufs höchste gesteigert. Unter Anrufung Loges, des Flammengottes, schlägt Wotan mit der Spitze seines Speeres dreimal auf einen Stein, worauf diesem ein Feuerstrahl entfährt, der schnell zu einem Flammenmeere anschwillt. Nach des Dichters Intentionen hat die Lohe den äufseren Saum des Wal-

kürenfelsens[1]) in weitem Kreise zu umgeben, und zwar nach aufsen hin am Bergabhange aus der Tiefe emporzusteigen, nicht aber — wie man es oft in den Theatern dargestellt sieht — den ganzen Raum der Bühne in Brünnhildens Nähe in effektvoll-aufdringlicher Weise mit ihren Gluten anzufüllen; die Waberlohe soll daher in edel-phantastischer Weise durch einen roten Schein nur leise angedeutet werden (Bayreuther Blätter 1878, S. 43).

In der Darstellung der Erweckung der Brünnhilde folgt Wagner hauptsächlich der nordischen Sage (Fafnismâl Str. 42—44, Prosa zu Sigrdrifumâl, Völsungasaga c. 29) und Fouqué, dessen Darstellung sozusagen ein Mittelglied zwischen jener und der märchenhaften Auffassung der Brünnhilde als Dornröschen bildet. Zwischen Wagner und Jordan finden sich u. a. die Übereinstimmungen, dafs, nachdem der Held die Lohe durchdrungen, die Sonne hoch am Himmel steht und der heiterste blaue Himmelsäther erscheint, während kurz zuvor noch dichte Dunkelheit alles bedeckte, was nicht im Gebiete der Glut gelegen, und dafs derselbe Siegfried, „dem ohne Versehrung durch die lodernde Flamme sein Ritt gelungen“, nachher die Flucht vor unsichtbaren Flammen ergreift, da eine im Schlafe liegende Frau[2]) ihn das Fürchten gelehrt. Echt märchenhaft ist der

---

[1]) Die Vertauschung und Verwandtschaft der Flamme mit dem schimmernden glänzenden Glase liegt nahe, weshalb Rassmann den Glasberg, den die Helden ersteigen müssen, um die darauf verwünschten Jungfrauen zu befreien, als Glanzberg (von *glisan* glänzen) erklärt. Das goldene Schlofs auf dem Glasberge (Kindermärchen Nr. 93) erscheint geradezu übereinstimmend mit dem Glasberge, auf dem Bryniel in einem altdänischen Liede sitzt (Altdänische Lieder und Märchen, S. 31 u. Anm. S. 496). Der Name Brunhildestein oder Brunhildebett (*lectulus Brunihildae*, wie er schon in einer Urkunde vom Jahre 1043 heifst), der auf uralten, festwurzelnden Dienst deutet, ist auf einen mächtigen, zerklüfteten Quarzfelsen auf dem Feldberg im Taunus übertragen worden (Simrock, Malerische Rheinland, S. 183).

[2]) Wagner braucht, als Siegfried in den Anblick der schlafenden Jungfrau versunken ist, das schöne Bild:

Zug, dafs der Held mit seinem Schwerte der schlafenden Walküre die Panzerringe durchschneidet, bevor sie erwacht, wie (Kindermärchen Nr. 111) der „gelernte Jäger" ein Stück von ihrem Hemde abschneidet, in das sie eingenäht ist, und im Märchen von „Snewittchen" der an Stelle der Brünne getretene Schnürriemen zerschnitten wird, um die Scheintote ins Leben zurückzurufen: alles Beweise für das Herabsinken der mythologischen Attribute. — Weniger bekannt, aber schön ist die Dichtung SIMROCKS (Wittich, S. 373):

„Da kam er zu dem Saale, da schlief im Waffenkleid
Ein Mann, so voll gerüstet, als käm' er eben vom Streit.
Dem band er von dem Haupte den Helm: da war's ein Weib;
Wie angewachsen fugte der Stahl dem schönen Leib.
Ihn aufzuschlitzen dacht' er mit klugem Schwertesschwang:
Vom Haupt bis ganz hernieder und an den Armen entlang
Zerschnitt der Held die Rüstung und ritzte nicht die Haut;
Dann schält er aus dem Eisen die wonnigliche Braut.
Sie war so schön geschaffen, o Wunder, Glied für Glied:
Da mufste sie erwecken mit einem Kusse Siegfried."

Wodurch Sigurd den Zauberschlaf der Jungfrau gebrochen habe[1]), wird in der Sage nicht angegeben. W. GRIMM (Heldensage, S. 384) vermutet „durch Wegnahme ihres Schlafdorns". Aber in den deutschen Volkssagen wiederholt sich die Voraussetzung, dafs die verwünschte oder verzauberte Jungfrau nur durch einen Kufs erlöst werden kann, und zwar durch den Kufs eines ganz reinen und unschuldigen Jünglings, der zugleich der herzhafteste

---

„Schimmernde Wolken
säumen in Wellen
den hellen Himmelssee:
leuchtender Sonne
lachendes Bild
strahlt durch das Wogengewölk."

Denn wenn die Sonne aufgeht und die lichten Streifen sich über Himmel und Erde verbreiten, dann lacht sie (*el lava se rie*, sagt der Spanier).

[1]) WAGNER braucht den Ausdruck „den Schlaf brechen", *interrumpere somnum*, wie: *daz ir durch den willen min iwern slâf sus brechet* (Parzifal 554, 10).

sein mufs (Menzel, Vorchristliche Unsterblichkeitslehre II, S. 291), gleichwie die schlafende Vegetation durch die belebenden und erwärmenden Sonnenstrahlen beim Beginne des Lenzes wach geküfst wird, von dem der Dichter singt:

„Dieser Monat ist ein Kufs, den der Himmel giebt der Erde,
Dafs sie jetzo seine Braut, künftig aber Mutter werde.“

Wotans Abschiedskufs besafs die Zauberkraft, Brünnhilde in Schlummer zu versenken, Siegfrieds Erweckungskufs besitzt nun die Zauberkraft, sie zu neuem Leben zu erwecken.

Nachdem die erweckte Walküre sich zum Sitze aufgerichtet, ergreift sie zuerst das Wort, wie im Liede Sigrdrifumâl, und begrüfst heilwünschend das Licht der Sonne und den Tag, an dem sie und Siegfried zusammenkamen, sowie die göttlich verehrten Wesen aus dem Geschlechte des Lichtes[1]). Die eddische Sigrdrîfa entfaltet vor Sigurd allen Zauber himmlischer Weisheit, Liebe und Güte, und erteilt ihm, der damals noch kaum aus der Schmiede kam und wenig feinere Lebensart hatte, weise Lehren in allen Dingen; sie lehrt ihn Kunde der Runen und deren mannigfache Arten und Kräfte, worüber sie als Walküre besonders unterrichtet sein mufste (Sämundar-Edda 194 ff., Völsungasaga c. 29): denn „nach deutscher Ansicht sind Weissagung und Zauber in gutem wie bösem Sinn vorzugsweise Gabe der Frauen, Männer verdienen durch ihre Thaten, Frauen

---

[1]) Was der Münchener Mytholog Wolfgang Golther (Bayreuther Taschenbuch 1886, S. 104 Anm.) bemerkt: „Im ersten Teil der Erweckungsscene liegt in Musik und Dichtung eine ganz wunderbar reine, erhabene Seligkeit; Siegfried und Brünnhilde stehen gleichsam auf den schimmernden Schneehäuptern eines gewaltigen Gletschers, in lautloser, seliger Einsamkeit und Ruhe. Tief unter ihnen liegt alles Irdische. Der Hauch des Erhabenen weht in diesen reinen Regionen,“ hat schon Fr. Nietzsche (Unzeitgemäfse Betrachtungen IV, S. 12) hervorgehoben, indem er an das Glühen der Eis- und Schneegipfel in den Alpen erinnert: „so rein, einsam, schwer zugänglich, vom Leuchten der Liebe umflossen, erhebt sich hier die Natur.“

durch ihre Weisheit Vergötterung“ (Grimm, Mythologie, S. 329). So weissagt auch *vrô Babehilt*, die Dietrich am Brunnen schlafend antrifft, diesem nach ihrem Erwachen sein Geschick (Ecken Ausfahrt 151—160). Nach Mitteilung ihrer Runen, Klugheits- und Sittenregeln fügt Brynhild die Mahnung hinzu:

„Lerne sie und laſs sie wirken,
bis die Götter vergehn,“

und schlieſst mit der Bemerkung, daſs am Ende doch trotz aller Lehren ein Unheil den Menschen treffen könne, wenn es vom Schicksal ihm bestimmt sei. Während Ettmüller in seinem Drama, sich allzu eng an die Edda anschlieſsend, die Brunhild unmittelbar nach ihrem Erwachen dem Sigurd einige jener Sprüche rein ethischen Inhalts (von denen die meisten noch dazu als ungehöriges Einschiebsel zu betrachten sind!) in lehrhaft-trockenem Tone mitteilen läſst — was offenbar jedermann für die Situation nicht recht passend finden wird — läſst Wagner in richtiger Erkenntnis des poetisch Verwendbaren nur das Allgemein-Menschliche, d. i. die Liebe, den Inhalt der groſsen Erweckungsscene bilden, alles andere, also auch die Runen, bleibt als störende und eine die Wirkung der Liebesscene nur schwächende Zuthat überhaupt fort. Indessen denkt Brünnhilde während dieser Scene doch einmal daran, daſs sie, mit ihrer Liebe auch ihr göttliches Wesen dahingebend, als Weib eines Mannes auch die Gabe der Weissagung und die Runenkunde, die ihr als Walküre bis dahin eigen war, verlieren muſs. Wagner stellt das so dar, als ob ihr Wissen gleichsam in Streit gerät mit ihrer Liebe, ihr Verstand mit ihrer Empfindung, da sie singt:

„Mir schwirren die Sinne!
Mein Wissen schweigt:
soll mir die Weisheit schwinden?“

worauf Siegfried entgegnet:

„Sangst du mir nicht,
dein Wissen sei
das Leuchten der Liebe zu mir?“

Der schwere Seelenkampf, den sie kämpft, ehe sie dem Siegfried ihre volle Liebe zuwendet, wird veranlaſst durch die wehmütige Erinnerung an ihre vormalige Walkürenthätigkeit, durch den Hinblick auf ihren kriegerischen Waffenschmuck, dessen sie nun entkleidet ist, auf ihr im Tanne weidendes Roſs, das mit ihr zugleich erweckt worden ist und das ihr fortan keine Dienste mehr leisten wird. Die Reinheit und Unverletzlichkeit der göttlichen Jungfrau, die der irdischen Mannesminne Eingang in ihr Herz verschaffen soll, tritt wohl nirgend so ergreifend hervor als in den Worten, mit denen sie dem ungestümen Liebeswerben Siegfrieds äuſsersten Widerstand entgegensetzt:

„Kein Gott nahte mir je:
der Jungfrau neigten
scheu sich die Helden:
heilig schied sie aus Walhall:
Wehe! Wehe!
Wehe der Schmach,
der schmählichen Not!
Verwundet hat mich [1]),
der mich erweckt!
Er erbrach mir Brünne und Helm:
Brünnhilde bin ich nicht mehr!“

Wie in der Sage von Otho und Syritha, die SAXO GRAMMATICUS erzählt, die Jungfrau ihr Antlitz vor Scham mit dem Gewande verhüllt, so birgt die in derselben Lage befindliche Brünnhild die Augen heftig mit den Händen nach den Worten:

„Trauriges Dunkel
trübt mir den Blick;
mein Auge dämmert,
das Licht verlischt:

---

[1]) Von Wunden des Herzens, durch die Liebe verursacht, ist öfter in der alten Poesie die Rede.

„Ihr habt ins Herz geschossen mich mit der Minne Strahl,
Die Wunde steht noch offen und weckt mir grimmige Qual.“
(SIMROCK, Amelungenlied III, S. 174.)

volnus triste mentis (VERGIL, Äneis XII, 160) u. a. m.

Nacht wird's um mich:
Aus Nebel und Grau'n
windet sich wütend
ein Angstgewirr:
Schrecken schreitet
und bäumt sich empor!" [1])

In diesem für sie wichtigsten Augenblicke ihres Lebens sieht Brünnhilde das kommende Unheil im Geiste gewissermafsen leibhaftig vor Augen; in der Folge aber, als sie Siegfried einmal ihre Liebe geschenkt hat, ist ihr Blick in die Zukunft getrübt. — Übrigens erschien die Liebe dem Germanen als ein Ringen zweier widerstrebenden Gewalten gegeneinander. In trotzig-keuschem Sinne giebt das germanische Mannweib des Nibelungenliedes auch seine Liebe nicht freiwillig hin: sie mufs ihm abgerungen werden im heifsen Streite von Kraft gegen Kraft. Das Sträuben der Jungfrau gegen die Umarmung des Mannes findet sich nicht blofs in der Nibelungensage bei Brünnhilde und Kriemhilde, sondern auch in dem Mythus von Freys Werbung um Gerda wieder; Rinda, die Mutter des Vali, widersetzt sich den Bewerbungen Odins, und Anklänge an diesen Mythus brechen auch in anderen Brautwerbungen der deutschen Heldensage durch (Wilh. Müller, Zeitschrift für deutsches Altertum III, S. 52). Daher scheint es wenig angemessen, wenn in dem Drama eines übrigens unbedeutenden Dichters, Reinhold Sigismund, Brünnhilde dem Sigurd sich von selbst anbietet mit den Worten: „Ich bin ein Weib und sehne mich zu lieben," und als er wieder gehen will, ihn auffordert zu bleiben, da sie ganz verwandelt sei, seit sie ihn gesehen. — Erst nach dem heftigen inneren Kampfe trägt endlich die Liebe in Brünnhilde den Sieg davon über das Wissen, das erhabene Erbteil göttlichen Wesens, und das, was bis dahin göttliche Ruhe in ihr war, rast nun in Wogen, d. h. verwandelt sich selber in glühende Leiden-

---

[1]) Eine ähnliche grofsartige Personifizierung des Schreckens schon bei Homer: Δεῖμος βαίνει καὶ χορυφοῦται (χορύσσεται), Ilias IV, 440.

schaftlichkeit, auf welche Weise die folgenden paradox scheinenden Worte [1]) ihre naturgemäfse Erklärung finden:

„Göttliche Ruhe
rast mir in Wogen;
keusches Licht [2])
lodert in Gluten;
himmlisches Wissen
stürmt mir dahin,
Jauchzen der Liebe
jagt es davon!“

In der Edda reitet Sigurd von Brynhild, die er sich durch Eide verbunden, weg an Giukis Hof. Ein eigentlicher Grund, warum er sie so schnell wieder verläfst, die er sich kaum erst gewonnen, wird nirgend angegeben, und ebenso grundlos erscheint er am Hofe der Giukunge. Wenn Siegfried der Frühlingsgott ist, der die Erdgöttin aus der Haft des Winters oder Todes erlöst hat, so braucht er nach M. Rieger (Die Nibelungensage, S. 190) freilich keinen Grund, sie wieder zu verlassen. Der Liebesbund der beiden dauert nur kurze Sommerzeit; sobald der Brautschmuck der Göttin verwelkt ist, scheidet der Geliebte von ihr und überläfst sie wieder den winterlichen Mächten. Weniger überzeugend erklärt Hahn (Sagenwissenschaftliche Studien, S. 271 ff.), der in Brünnhild eine Verkörperung der Morgenröte und in ihrer Beziehung zum Jahresverlaufe eine Wintergöttin erblickt, ihren Abschied von Siegfried als den Abschied der Morgenröte von dem höher und höher steigenden Sonnenball, was er noch deutlich aus dem farörischen Liede zu erkennen glaubt. Wie die Morgenröte an Stelle der Trennung zurückbleibt, während der Sonnenball sich von ihr höher steigend abwendet, so bleibt auch die Geliebte

---

[1]) Ähnliche Oxymora sind: ἀγωνίῳ σχολᾷ in kämpfevoller Rast (Sophokles, Aias, v. 194). „Ihrer Rede mildes Wehen ward in mir zu Sturmestoben“ (Uhland, Gedichte, S. 254).

[2]) Vergleiche „der Liebe keusche Flamme“ (Schiller, Phädra), „keusche Brunst“ (Haller, Gedichte, S. 320).

von dem sich entfernenden Geliebten verlassen zurück, und der streitbare Held zieht von der gleichfalls kriegerisch und streitbar gedachten Göttin „zu neuen Thaten“ fort. Dem Dramatiker Wagner genügt der rastlose Thatendrang, die echt deutsche Wander- und Abenteuerlust Siegfrieds als Grund seines Abschiedes [1]). Daher hat der Dichter seiner einzig herrlichen Abschiedsscene im Vorspiel zur „Götterdämmerung“ — die er mit geringen Abänderungen aus der alten Fassung „Siegfrieds Tod“ herübergenommen — die Thatenlust des Helden invertierend vorangestellt in Brünnhildes Worten:

„Zu neuen Thaten,
teurer Helde,
wie liebt' ich dich, —
liefs ich dich nicht? [2])
Ein einzig Sorgen
läfst mich säumen:
dafs dir zu wenig
mein Wert gewann!
Was Götter mich wiesen,
gab ich dir:
heiliger Runen
reichen Hort;
doch meiner Stärke
magdlichen Stamm

---

[1]) Man denke an die wandernde Sonne, die „den weiten Ritt um die Welt macht“ und vergegenwärtige sich dichterische Allegorieen wie: „Und die Sonne erhebt sich und wandelt herfür, wie ein Bräutigam aus seiner Kammer, und freuet sich wie ein Held zu laufen seine Bahn.“ (Psalm 19, 6—7.)

„Sie naht, die Sonn' in ihrem Glanze! . . .
Ich fühl' es, dafs im Strahlenkranze
Einher die höchste Gottheit geht.
O wer wie du, o Gottheit, mächtig
In seinem Morgen zög' herauf,
Und stolz, im Glanz der Rüstung prächtig
Vollbrächte seinen Siegeslauf.“

(Tegnér.)

[2]) D. h. wie wenig würde ich dich lieben, wenn ich dich nicht zu neuen Thaten fortliefse.

nahm mir der Held,
dem ich nun mich neige[1]).
Des Wissens bar —
doch des Wunsches voll;
an Liebe reich —
doch ledig der Kraft:
mögst du die Arme
nicht verachten,
die dir nur gönnen,
nicht geben mehr kann!“

Dann schenkt sie ihm zum Angedenken das Wertvollste, was sie besitzt: ihr Roſs Grane, das seiner Herrin so nahe steht wie der treueste Gefährte und innigen Anteil nimmt an ihren Freuden und Leiden[2]):

„Ging sein Lauf mit mir
einst kühn durch die Lüfte,
mit mir
verlor es die mächt'ge Art;
über Wolken hin
auf blitzenden Wettern
nicht mehr
schwingt es sich mutig des Wegs.

---

[1]) Bei diesen Worten hat Brünnhilde, die durch das Verneigen den Siegfried als ihren Herrn und Gebieter anerkennt, die Arme zu strecken, denn „Flehende, huldigend sich Ergebende strecken die Hände“ (Uhland).

[2]) Das Tier nimmt den ersten Platz ein unter den klugen und treuen Rennern, deren Andenken die alten Sagen, Lieder und Geschichtsbücher aufbewahrt haben. Nach Völsungasaga c. 13 stammt Grani von Odins Roſs Sleipnir ab, und im zweiten Helgiliede und im Sigrdrifumâl wird es als Götterroſs genannt. Den Namen leitet v. d. Hagen, Völsungasaga c. 22, von seiner grauen Farbe ab, und der Norden selbst scheint den Namen auf *grâ* grau und *grâna* = grau werden bezogen zu haben, da anstatt Grani (Sigurdharkvidha III, 10) *grâ ior* graues Roſs gesagt wird. Die Sage legt dem mit Vernunft und Willen begabten Rosse stets männliches Geschlecht bei, wie auch Wagner dem natürlichen Geschlecht im Verlaufe obiger Rede vor dem grammatischen den Vorzug giebt. Auch in der Thidreksage erhält Sigurd den Grani von Brünnhild, die ihm zwölf Männer als Beistand giebt, um ihn abzuholen: doch er allein vermag ihn zu fangen und zu zähmen.

Doch wohin du ihn führst,
— sei es durch's Feuer — [1])
grauenlos folgt dir Grane;
denn dir, o Helde,
soll er gehorchen!
Du hüt' ihn wohl;
er hört dein Wort: —
o bringe Grane
oft Brünnhildes Grufs." [2])

Wie fest und unauflöslich die Vereinigung der beiden Liebenden ist, geht aus ihrem Zwiegespräch hervor, das den Schlufs der Scene bildet:

Siegfried:

„Durch deine Tugend allein
soll so ich Thaten noch wirken?
Meine Kämpfe kiesest du,
meine Siege kehren zu dir?
Auf deines Rosses Rücken,
in deines Schildes Schirm,
nicht Siegfried acht' ich mich mehr:
ich bin nur Brünnhildes Arm."

Es folgen drei gleichartige Redepaare, in denen jede Relique zur Bestätigung der vorhergehenden Zeile dient: derartige Stichometrieen sind im antiken Drama und bei Goethe häufig:

Brünnhilde:

„O wär' Brünnhild deine Seele!

Siegfried:

Durch sie entbrennt mir der Mut.

---

[1]) Als Beweis des Mutes und der Unerschrockenheit der Rosse wird oft angeführt, dafs sie selbst das Feuer nicht scheuen. „Wo sind unsere Hengste? Die gern durch Feuersglut mit uns gelaufen wären, die wild, voll Schlachtenmut, wohl selber Feuer schnaubten?" (Simrock, Sibich, S. 374). *Frementem mittere equum medios per ignes* Horaz, Carm. IV, 14, 23).

[2]) Aus der ersten Bearbeitung, worin es heifst: „o bring' ihm oft Brünnhildes Grufs!" ist ersichtlich, dafs „Grane" hier der Dativ ist, obwohl auch der Nominativ Sinn giebt.

Brünnhilde:

So wärst du Siegfried und Brünnhilde.

Siegfried:

Wo ich bin, bergen sich beide.

Brünnhilde:

So verödet mein Felsensaal?

Siegfried:

Vereint faſst er uns zwei.

Brünnhilde:

(in groſser Ergriffenheit)

O heilige Götter,
hehre Geschlechter!
weidet eu'r Aug'
an dem weihvollen Paar!
Getrennt — wer will es scheiden?
Geschieden — trennt es sich nie!"[1]) —

Von Brünnhilde kommt Siegfried zu den Gibichungen, nord. *Giukunge.* Die ganze Sage (mit Ausnahme des Nibelungenliedes, der „Klage" und des Biterolf, wo der moderne Name Dankrât eingeführt ist)[2]) nennt die am Rhein herr-

[1]) Ähnlich dichtet Byron (an Jessey, übersetzt von Höfer):

„Zwei Seelen, deren gleicher Fluſs
In sanftem Strom von hinnen schwebt,
Daſs, wenn sie scheiden — scheiden? Nein,
Sie scheiden nie! in eins verwebt."

und Shakespeare, Antonius I, 3: *Our separation so abides and flies, That thou, residing here, go'st yet with me.* — Durch die Liebe giebt man sein eigenes Selbst auf. Brünnhilde sagt zu Siegfried: „Du selbst bin ich, wenn du mich Selige liebst", und er zu ihr: „nicht hab' ich mehr mich, o hätte ich dich." *Quae me surpuerat mihi* (Horaz, Carm. IV, 13, 20).

Ich bin nun nicht mehr selber ich,
ach liebe, worzu bringstu mich.

(Flemming, Gedichte, S. 524.)

Ir sît mit der wârheit ich,
swie die namen teilen sich.

(Parcival 369.)

[2]) Beide Namen, Dankrât und Gibich, sind nach Grimm identisch, da in Dank: *gratiae, grates,* in *gebe munus, gratia* liegt, so daſs Dankrât *munificies, gratiosus* aussagen könnte.

schenden Könige nach ihrem Vater *Gibicho*, mhd. *Gibeche, Gibich*, ags. *Gifika*, nord. *Giúki* (durch Wegfall des f aus der altsächs. Form *Gifuka*). Da die Gibichungen erst durch Verquickung der Historie mit der Sage zu Burgunden gemacht und ihnen Worms als Hauptstadt angewiesen worden ist, so nennt Wagner, alle historisch-geographischen Entlehnungen vermeidend, die Burgunden des hochdeutschen Epos stets nur Gibichungen; nie ist von dem burgundischen Königshause, nie von Worms und der fränkischen Herrschaft die Rede, und zu Beginn des ersten Aufzuges der „Götterdämmerung“ werden wir, statt an den burgundischen Königspalast zu Worms, in die am Rhein gelegene Halle der Gibichungen versetzt. Diese Halle ist ein nach dem Flusse zu ganz offener Vorbau mit einem blofs auf Säulen oder Pfosten ruhenden Dache, dem bei Jordan der auf steinernen Säulen errichtete, durch offene Bögen nach beiden Flanken und nach dem Flusse Ausblick bietende stattliche Söller entspricht. Die Kinder Giukis oder Gibichs, durch die die Herrschaft der Giukungen oder Gibichungen in grofser Blüte stand (Wagner: „in sommerlich reifer Stärke seh' ich Gibichs Stamm“), da sie weit vor den meisten voraus waren, sind in der nordischen Sage: Gunnar (Gunther), Högni (Hagen) und Gudrun [1]) (= Kriemhilde der deutschen

---

[1]) Die mit *-rûn, rûna* Geheimnis gebildeten Frauennamen wie *Gud-rûn*, die Kampf Raunende, sagen aus, dafs den sie tragenden Persönlichkeiten die Kraft beigelegt wurde, die der Rune als Zauberzeichen innewohnt. Wagner schreibt, die Etymologie parodierend: Gutrune, und läfst den Siegfried fragen: „Sind's gute Runen, die ihrem Aug' ich entrate?“ denn „das Herz der Gudrun schlug einst so warm für die edelste Güte, dafs man sie die Gute nannte“ (Uhland). — Man hat Wagner einen Vorwurf daraus gemacht, dafs die Persönlichkeit der Gutrune vor ihrer Nebenbuhlerin Brünnhilde in der Trilogie allzusehr in den Hintergrund trete; doch schon Uhland, Schriften I, S. 334, bemerkt: „Soll die Fabel irgend Einheit und Mittelpunkt haben, so mufs notwendig das eine von beiden Verhältnissen vorherrschend sein; so lange aber Brünnhild mit ihrer mythischen Herrlichkeit umkleidet ist, kann ihr der Vorrang (vor Gudrun) nicht streitig bleiben.“

Sage). Während Wagner den Hagen im engen Anschlufs an die Wilkinasaga zu einem Halbbruder Gunthers macht, die beiden aus dem deutschen Liede bekannten Brüder Gernot und Giselher aber als Nebenfiguren ganz fortläfst, um unser Interesse auf die Hauptpersonen des Stückes zu konzentrieren, nennt er die Gattin Gibichs und Ahnmutter des Stammes mit ihrem ursprünglichen und richtigen Namen Grimhild (der Name *Uota*, fem. zu *Atta*, den sie im Nibelungenliede trägt, ist typisch zur Bezeichnung von Heldenmüttern); denn in der deutschen Sage (im Nibelungenliede und in der dem Ursprunge nach deutschen Wilkinasaga), wo der Name Gudrun ganz fehlt, ist offenbar der Name der Mutter (Grimhilt) auf die Tochter übertragen worden, die eigentlich Gudrun hiefs, dann aber Kriemhilt genannt wurde [1]). Siegfrieds Ankunft bei den Gibichungen erfolgt zu Schiff auf dem Rheine, während Gunther, Hagen und Gutrune in der Halle vor einem Tische mit Trinkgerät sitzen. Hagen geht ans Ufer, wo er „in einem Nachen Held und Rofs“ den Rhein herauffahren sieht, und spricht:

„Ein gemächlicher Schlag
wie von müfs'ger Hand
treibt jach den Kahn
wider den Strom;
so rüstiger Hand
in des Ruders Schwung
rühmt sich nur der,
der den Wurm erschlug: —
Siegfried ist es, sicher kein and'rer.“ [2])

---

[1]) Lachmann hat die Doppelheit der Namen so erklärt, dafs der eine, Grimhilt, zu der Burgundensage, der andere, Gudrun, in die von den Nibelungen gehöre, während Hertz vermutet, dafs die zweite Gattin Siegfrieds einst beide Namen geführt habe, wie ja dessen erste Gattin Brunhild nicht mit einem und demselben Namen benannt worden sei.

[2]) Zu Grunde liegt die Stelle im Liede (S. 74, 2), wo Siegfried als *schifmeister* auf der Fahrt nach dem Nibelungenlande das Schiff mit starken Kräften so rasch vorwärts treibt, dafs man wähnte, „es führte ein sonderstarker Wind“ (vgl. Völsungasaga c. 26). Indessen bewundern wir im Drama, wo Hagen sagt: „Ich kannte dich nur an deiner Kraft,“ mehr die Gewandtheit und Geschicklichkeit, mit der Siegfried den Kahn

Im Nibelungenliede tritt Siegfried in übermütiger Gesinnung gegen die Burgunden auf, deren Land und Burgen er sich mit seinem Schwerte unterwerfen will, und fordert trotziglich Gunther zum Zweikampf um Land und Krone heraus, während er bei WAGNER dem Gunther die Wahl läſst zwischen Feindschaft und Freundschaft: „Nun ficht mit mir oder sei mein Freund!“ worauf jener das letztere wählt und ihn willkommen heiſst. Dieser Willkommensgruſs lautet:

„Begrüſse froh, o Held,
die Halle meines Vaters;
wohin du schreitest,
was du ersiehst,
das achte nun dein Eigen:
dein ist mein Erbe,
Land und Leute —
hilf, mein Leib, meinem Eide! —
mich selbst geb' ich zum Mann,“

gerade wie im Liede der Wirt des Landes dem Siegfried zuvorkommend anbietet:

---

gegen den Strom wie spielend vorwärts treibt, als seine riesige Körperkraft, die, abgesehen von der Bändigung des Bären und allenfalls noch dem Zerspalten des Ambosses, WAGNER nur an dieser Stelle berührt. Dagegen legt HEBBEL gerade das Schwergewicht auf die übermenschlichen Kraftstücke des Helden, die er nur um ihrer selbst willen auf die Bühne bringt. So wirft Siegfried beim Wettspiel mit den burgundischen Königssöhnen einen Stein durch die dicke Festungsmauer der Burg hindurch bis in den Rhein, so daſs es bis in den Turm hinauf dröhnt, die Dohlen und Fledermäuse aus den Nestern fahren und blind ins Licht hineinfliegen, und die erschreckte Ute ausruft: „Groſser Gott, was giebt es jetzt? Bricht über unserm Haupt die Burg zusammen?“ worauf Kriemhild naiv meint: „Das ist noch etwas über einen Schuh!“ Ein Held, der solchergestalt hauptsächlich durch Muskelkraft und Armesstärke imponiert, tritt uns denn doch menschlich zu wenig nahe. Der Schwerpunkt darf bei Siegfried nicht in seiner unwiderstehlichen Körperkraft, sondern muſs in den Gründen gefunden werden, aus denen, und den Gesinnungen, mit denen er sie bethätigt. Mit Recht läſst daher WAGNER alle übermenschlichen Athletenstückchen Siegfrieds aus dem Spiele, da sie, stets an die mangelnde Realität erinnernd, sich nicht dramatisch behandeln lassen.

„Alles, was wir ha'n,
Begehrt Ihr es nach Ehren, das sei Euch unterthan,
Und sei mit Euch geteilet alles, Leib und Gut."

Siegfried erwidert im Drama:

„Nicht Land noch Leute biete ich,
noch Vaters Haus und Hof:
einzig erbt' ich
den eignen Leib;
lebend zehr' ich den auf.
Nur ein Schwert hab' ich,
selbst geschmiedet —
hilf, mein Schwert, meinem Eide!
Das biet' ich mit mir zum Bund."

Ähnlich spricht bei dem schwedischen Dichter NICANDER der Wikinger:

„Doch dahin sind meine Pflegegenossen.
Weder Bruder noch Schwester habe ich mehr —
mein Schwert ist das einzige, was ich noch habe."

Als Hagen dem Rosse Siegfrieds „Rast bieten" will, legt ihm der Held die Pflege und Obhut des Tieres ganz besonders ans Herz:

„Wohl hüte mir Grane!
Du hieltest nie
von edlerer Zucht
am Zaune ein Roſs."

Ebenso sagt Sigufrid bei ETTMÜLLER: „Mein Roſs ist müd, . . . der Rast bedarf's," worauf ihn Hagano nach der Burg hinweist, und bei FOUQUÉ:

„Ist wer dabei,
Der mir mein treues Roſs zur Wartung abnimmt?
Ihr lieben Leute, nehmt dies Pferd in acht,
Behandelt's höflich, sonsten wird es bös,
Denn edler Gattung ist's, heischt feine Zucht." —

Im germanischen Altertum bis ins Mittelalter hinein gehörte es zur Aufgabe der Frauen, den Gästen, wenn diese recht geehrt werden sollten, den Willkommenbecher zu reichen, und noch heute gewinnt das häusliche Geschäft des

Schenkens in Frauenhand Bedeutung und Weihe. Selbst Königinnen und Königstöchter tranken dem Gaste zu. So reicht in der Frithiofssaga die schöne Gemahlin König Rings, in Züchten hold errötend, dem Helden das Methorn dar, „ein köstlich Kleinod, der Stirn des Urs entwandt,“ und in der „Götterdämmerung“ kommt Gutrune dem Siegfried mit einem gefüllten Trinkhorn [1]) entgegen, indem sie spricht:

„Willkommen, Gast,
in Gibichs Haus!
Seine Tochter reicht dir den Trank.“

Nach UHLAND hat der Willkommenbecher eine dreifache Bedeutung: er wird zum Tranke des Gedenkens und des Vergessens, auch zum Verlobungsbecher. In der Sage hat Sigurd von Brynhild den Gedächtnistrank *(minnisöl)*, den man zum Andenken an geliebte Abwesende oder Verstorbene leerte, erhalten („Das Horn voll von guten Zaubern und Freudenrunen“); bei den Giukungen wird ihm aber der Vergessenheitstrank *(ominnisöl)* gereicht („Das Horn voll von bösen Zaubern und Trauerrunen“), wodurch er der Brünnhild und all seiner Eide mit ihr vergifst. Es ist beachtenswert, dafs im Drama, wo jener erste Trank nicht vorkommt, der ahnungslose Siegfried, als ihm jener zweite dargereicht wird, nur einen Gedächtnistrank zu trinken wähnt und nicht im entferntesten an irgend welchen Trug denkt, sondern vor dem Trunke nur seiner geliebten Braut Brünnhilde, des alleinigen Gegenstandes aller seiner Wünsche, sich erinnert mit den Worten:

„Vergäfs' ich alles,
was du mir gabst:
von einer Lehre
lafs ich doch nie: —

---

[1]) „Als die ältesten Trinkgefäfse dürfen wir die Hörner annehmen, die von Tierhörnern und namentlich von Büffelhorn gemacht waren“ (WEINHOLD, Altnordisches Leben, S. 156). In der „Walküre“ „schmeckt“ Sieglinde ihrem Gaste den Trank zu. Über dieses Vorkosten beim Trunk, *προπίνειν*, *propinare*, J. GRIMM, Kleinere Schriften II, S. 178.

den ersten Trunk
zu treuer Minne,
Brünnhilde, bring ich dir!"

Um den Anfang dieser Worte zu verstehen, mufs man wissen, dafs Siegfried von Brünnhilde Runensprüche und Lehren für sein Benehmen in der grofsen Welt mit auf den Weg erhalten hat. Ähnlich in der Edda. Von den Runen der eddischen Sigrdrîfa — es sind Wonnerunen, Siegrunen, Bierrunen, Bergrunen, Sturmrunen, Rechtsrunen, Kennrunen (Saemundar-Edda 194 ff., Völsungasaga c. 29) — kommen vor allen die Bierrunen in Betracht, die vor truggemischtem Met in fremdem Hause und vor der Verführung durch schöne Frauen warnen. Sie enthalten neben einigen allgemeinen Sicherungsmitteln gegen den Einflufs der Zauberei insbesondere einen Gegenzauber gegen den ersten Trunk in fremdem Hause:

„Aelrunen kenne,
dafs des andern Frau
dich nicht trüge, wenn du traust.
Auf das Horn ritze sie
und den Rücken der Hand
und mal' ein N auf den Nagel . . .
Die Füllung segne,
vor Gefahr dich zu schützen,
und lege Lauch in den Trank."

(Strophe 7 und 8 bei Simrock.)

Wenn nun Siegfried einen solchen Gegenzauber anwendete, so würde der Vergessenheitstrank keine Macht über ihn haben: allein er erinnert sich im Hause der Gibichungen durchaus nicht mehr der von Brünnhilde empfangenen Lehren. Über der einen Lehre, die für ihn in dem Namen Brünnhild verkörpert ist, vergifst er aller anderen. „Es entspricht dies ganz seiner Natur," sagt Moritz Wirth in einem trefflichen Aufsatze über den Vergessenheitstrank (Musikalisches Wochenblatt 1885, Nr. 17—23)[1], „seinen Verstand

[1]) Zur Litteratur vergleiche Löffler „Der Vergessenheitstrank" (Musik. Wochenblatt 1876, Nr. 7 und 8), v. Wolzogen (Ebenda, Nr. 34—39),

nur dann anzustrengen, wenn er ein Bedürfnis dazu fühlt oder vor sich sieht. Ein solches lag aber in dem Augenblicke, als ihm Brünnhilde ihre Lehren und Vorsichtsmafsregeln für den Zug in die Welt mitteilte, nicht vor; von allem blieb nichts in ihm haften, und so hat er es vergessen, wo er sich dessen erinnern will. Dafs der Gegenzauber in der Dichtung nicht genannt wird, erklärt sich aus dem Mangel der Gelegenheit. Er geht aus Siegfrieds Benehmen aufs deutlichste hervor; ja, er ist die verborgene, bewegende Triebfeder des Dramas, und dafs sie wirksam werden kann, rührt letzten Endes von einer Charakterbeschaffenheit des Helden her. Aus ihm selbst, genau wie unsere Vorstellungen vom Drama es verlangen, geht also das Unheil hervor, welchem er zuletzt anheimfällt."

Was die Natur dieses Vergessenheitstrankes anlangt, so wird derselbe ausdrücklich in Verbindung mit dem Totenreiche gedacht. Jenes Horn, aus dem Bergtrollen und geisterhafte Jungfrauen Sterbliche trinken lassen, ist ein Zauberhorn, Wunschhorn, das einen tödlichen Trank enthält: der sterbliche Mann kommt als fremder Gast, man bietet ihm einfach nach altdeutscher Sitte zum Willkomm den Becher, aber eine innere Stimme warnt ihn davor, denn er würde den Tod daraus trinken [1]). Von dem Tranke,

---

A. Spanuth, „Gedanken über den Vergessenheitstrank in Wagners »Götterdämmerung«" (Allg. deutsche Musikzeitung 1878), Das Vaterland (Wien), 18. Februar 1879, „Der Vergessenheitstrank" (E. K.).

[1]) Mit mannigfachen Abänderungen kehrt Siegfrieds Vergessenheitstrank in unseren deutschen Volksmärchen wieder. Kindermärchen Nr. 56, 67, 93, 113 reicht die zweite Braut dem Helden einen Schlaftrunk, damit er die Erinnerung an die Vergangenheit verliere und die erste Verlobte vergesse; im Kindermärchen Nr. 88 spricht der Königssohn: „Jetzt bin ich erst erlöst; mir ist gewesen wie in einem Traum, denn die fremde Königstochter hatte mich bezaubert, dafs ich dich (meine rechtmäfsige Gemahlin) vergessen mufste, aber Gott hat noch zu rechter Stunde die Bethörung von mir genommen." Im Kindermärchen Nr. 193 verschwindet dem Trommler jeder Gedanke an die Königstochter, seine Braut; später kommt ihm das Gedächtnis plötzlich wieder. — In einer nordischen Er-

der vom Bergvölkchen in Schweden gastfrei dargeboten wird, meldet das Volkslied, daſs er die Erinnerung an die Vergangenheit gänzlich vertilge:

„Der erste Trunk, den aus dem Trinkhorn er leert,
Der läſst ihn vergessen den Himmel, die Erd'.
Der zweite Trunk läſst ihn vergessen das Wort
Von Gott, allen Heiligen hier oder dort.
Der dritte Trunk, den nun vom Met er genoſs:
Da schwand aus dem Sinn ihm die Braut und ihr Loos."

(Afzelius, Volkssagen aus Schweden II, S. 336 ff.)

Nach einer verbreiteten Sage bietet der Teufel den in die Hölle Gelangenden zunächst einen Trunk aus einem Becher, durch dessen Genuſs sie ihm und der Hölle verfallen (Caesar v. Heisterbach 12, 10), das Getränk oder die Speise unterweltlicher Mächte wird als giftig oder verderblich hingestellt, und Sterblichen, die davon gekostet haben, ist die Rückkehr zur Oberwelt verwehrt, wie in der hellenischen Mythe die durch Aidoneus geraubte Persephone durch den Genuſs eines Granatapfelkerns auf ewig an die Unterwelt und das Reich der Toten gefesselt wird. —

Siegfried kommt also durch den Genuſs des Trankes in die Gewalt der Mächte des Totenreiches, d. i. der Nibelungen.

Gewiſs ist es dem Sinne der alten Sage gemäſs, wenn Wagner den Vergessenheitstrank nicht von der alten Königin-Mutter Grimhild, die ihn Völsungasaga c. 35 bereitet[1]), sondern von deren Sohne Hagen, dem Vollblut-

---

zählung (Sörla thâttr c. 7) bietet ein Weib dem Hêdhin zu trinken: nach dem Trunke verwandelt es sich sehr wunderbar mit ihm, denn er erinnert sich durchaus nicht mehr an das, was früher vorgegangen.

[1]) Ebenso bei Fouqué und Simrock, bei dem es (Dietleib, S. 263) heiſst:

„Da dacht' an ihre Tochter die alte Königin,
Sie reicht ihm zum Empfange mit Trug gemischten Trank,
Daſs gleich Brunhilds Gedächtnis in tiefe Nacht ihm versank.
Er denkt nicht mehr der Dinge, die vordem geschah'n,
Vergessen sind die Schwüre, es ist ihm angethan."

Nibelungen und Todfeinde Siegfrieds, gebraut werden läſst, der dann seiner Schwester Gutrune die verderblichen Narkotica giebt, die auf Siegfrieds geistige Thätigkeit wirken sollen, gleichwie in der Heraklessage der Kentaur Nessos der Deianera das verhängnisvolle Gift einhändigt, das den Herakles umbringen soll. Hagen benutzt die Gutrune nur zum Werkzeuge seiner teuflischen Absichten, indem er ihr Neigung für den ihr noch unbekannten Helden einzuflöſsen versteht. Auf ihre zweifelnde Frage, wie sie den gewiſs schon von vielen Frauen umworbenen Siegfried „binden“ [1]), d. i. zum Manne gewinnen könne, entgegnet er:

„Gedenk' des Trankes im Schrein;
vertrau' mir, der ihn gewann:
den Helden, des du verlangst,
bindet er liebend (d. i. durch Liebe) an dich.
Träte nun Siegfried ein,
genöss' er des würzigen Tranks [2]),
daſs vor dir ein Weib er ersah,
daſs je ein Weib ihm genaht —
vergessen müſst' er des ganz.“

Da Hagen weiſs, daſs dem mächtigen, unbesiegbaren

---

[1]) „Binden“ durch Liebe, wie: *Tenetque grata compede vinctum* (HORAZ, Carmina IV, 11, 23). *he's bound unto Octavia* (SHAKESPEARE, Antonius II, 5). „Du bist gebunden ... doch nicht durch Wort und Schwur, gebunden bist du durch der Liebe Seile“ (SCHILLER).

[2]) Die Bestandteile eines solchen Mischtrankes (*κυκεών*), wie er in Griechenland seit alter Zeit aus sehr verschiedenen Zuthaten zum Wein bereitet zu werden pflegte, giebt das zweite Gudrunlied, Str. 23, an, wo die alte Königin Grimhild der Gudrun einen Trank reicht, damit diese den Sigurd vergiſst und in die Vermählung mit Atli willigt:

„Im Gebräude beisammen
war Bosheit viel,
allerlei Wurzeln
und Waldeckern,
Tau des Herdes
und Tiergeweide,
gesott'ne Schweinsleber,
die den Schmerz betäubt.“

Helden nur mit elbischen Künsten beizukommen ist, so sucht er den Siegfried nebst seiner Braut Brünnhild durch Zaubereien in seine Netze zu locken. Je fester und unauflöslicher der Liebesbund zwischen den beiden scheint, um so raffinierter und trügerischer müssen auch die Mittel sein, ihn jäh zu zerstören. Schon durch die Blutsbande, die Hagen an Alberich binden, wird seinem Vorgehen ein tieferer Hintergrund gegeben und seine echt nibelungische Handlungsweise dadurch motiviert. Läſst doch Ettmüller III, 2 den Gedanken des Trankes von Hagens Vater ausgehen, der zu seinem Sohne spricht:

„Sieh, diesen Brunsttrank braut' ich selbst . . .
Wer trank den Trank, vergiſst der Treu'; dem traue fest;
All sein Gelübd' ihm ganz erlischt in seinem Geist,
Nicht eine Ahnung bleibt ihm von dem allen wach."

Mit dem Vergessenheitstrank wird nicht nur die Erinnerung an die frühere Liebe ausgelöscht, sondern auch zugleich für eine neue Liebe Platz gemacht. Der Trank, mit dem nach Mone (Geschichte des Heidentums, S. 371) die Begierde eingesogen wird wie die Muttermilch, flöſst in Sigismunds, Wagners und Ettmüllers Dramen dem Siegfried eine schnelle, heftige Neigung für Gudrun ein, äuſsert also dieselbe unmittelbare Wirkung wie der Liebestrank in Gottfrieds „Tristan". —

Julian Schmidt (Preuſsische Jahrbücher 1876, S. 427) meint, die Einführung dieses Trankes als eines „physikalischen Motives" ins Drama sei nicht zu billigen, sie sei immer ein Zeichen, daſs man mit den geistigen nicht auskomme. „Aber Wagner," fügt er gleichsam als Entschuldigung hinzu, „hat es aus der Überlieferung genommen und das Motiv gerade so behandelt wie Fouqué." Dagegen ist erstens zu bemerken, daſs die Einführung des Vergessenheitstrankes kein physikalisches Motiv ist, sondern zu den „symbolischen Behelfen" gehört, die nach Schiller (an Goethe 29. 12. 1797) in allem dem, was nicht zu der wahren Kunstwelt des Poeten gehört und also nicht dar-

gestellt, sondern blofs bedeutet werden soll, die Stelle des Gegenstandes vertreten. WAGNER weist dem Tranke eine symbolisch-dramatische Bedeutung zu, indem er ihn zur Zusammendrängung und Vereinfachung auseinanderliegender nebensächlicher dramatischer Begebenheiten benutzt, um unser Interesse für die Haupthandlung des Stückes rege zu erhalten. Welch lange Zeit würde im gewöhnlichen Leben nötig sein, um die mächtige und starke Liebe zu Brünnhild aus Siegfrieds Herzen zu reifsen, und welch gewaltige Anziehungskraft müfste die neue Braut besitzen, um die herrliche erste vergessen zu machen! Bei dem Epiker JORDAN vergifst Sigfrid die Person der Brunhild nicht infolge des Trankes, sondern seine Liebe zu ihr nimmt allmählich ab, als er die Kriemhilt gesehen, und er stellt selber Betrachtungen darüber an, wie veränderlich des Menschen Begehren sei. Aber der Dramatiker, dessen Aufgabe es ist, eine Haupthandlung möglichst ohne Zerstückelung in einfachen, grofsen Zügen uns vorzuführen, darf die Einheit der Zeit nicht in dem Mafse aufser acht lassen wie der Epiker; die Einheit der Handlung mufs er unter allen Umständen wahren. Darum kommt es für ihn darauf an, „die unermefslichsten Zusammenhänge gegenseitig sich bedingender Handlungen in allerverständlichster Einheit darzustellen“, d. h. auf diesen Fall angewendet, ein Mittel zu finden, wodurch die Entfremdung Siegfrieds von Brünnhilde auf schnellere, kürzere und zugleich dem Gefühle begreifliche Weise ins Werk gesetzt wird. Dieses Mittel ist eben der Trank, den wir Siegfried mit eigenen Augen trinken sehen; wir hören das begleitende Motiv in der Musik, und nun zweifeln wir nicht länger: er hat seine Braut und alles, was mit ihr unmittelbar zusammenhängt, thatsächlich vergessen.

Zweitens hat WAGNER das Motiv des Trankes nicht so behandelt wie FOUQUÉ. Bei letzterem merkt Sigurd schon während des Trinkens, dafs er etwas aus dem Gedächtnisse verloren habe und spricht:

„Noch eben konnt' ich mich darauf besinnen,
Und's war mir lieb, im tiefsten Herzen lieb",

nach dem Tranke aber verspürt er gleichsam eine Leere in seinem Innern, und es scheint ihm seitdem irgend etwas zu fehlen, als wäre er nur ein halber Mensch. Unvollkommen und stückweis kehrt dann die Erinnerung in sein Gemüt zurück, und am Schlufs des vierten Abenteuers wird es ihm deutlich, dafs er früher schon einmal durch Wafurlogas Glut gesprengt sei und nun zwei Weiber habe. Er spürt es selbst, dafs er mit argem Zaubertrank bethört ward und „für andere die gewann, so all sein Leben war".

„Was ist denn das! Nun wirrt sich's auf. O mir,
Mein süfses Lieb, Brynhildis! Weichend zieh'n
Die bösen Nebel fort aus meinem Sinn!"

Hierin schliefst sich FOUQUÉ an die nordische Sage, wo die Zauberkraft des Trankes ebenfalls nicht lange vorhält, sondern dem Sigurd die Erinnerung an die Vergangenheit nach und nach von selber wiederkommt. Als er seine frühere Braut an Gunnars Seite erblickt, erwacht die Stimme seines schuldbeladenen Gewissens, und bereits nach Beendigung des Hochzeitsmahles — es ist die Hochzeit Brynhilds und Gunnars gemeint — gedenkt er all seiner Eide mit ihr. Zwar giebt ihm das Bewufstsein, dem Verrat schuldlos erlegen zu sein und dem ihm bestimmten Geschicke nicht entgehen zu können, volle Kraft, sich ruhig zu verhalten, um dem Walten des Schicksales nicht vorzugreifen, allein keine menschliche Gewalt vermag mehr das tragische Verhängnis zu hemmen.

Bei WAGNER äufsert der Trank freilich auch die Wirkung auf den Helden, dafs, um mit WIRTH in der Sprache unserer modernen Physiologen zu reden, diejenigen Windungen oder Partikeln in Siegfrieds Gehirnsubstanz, welche die Vorstellung von Brünnhilde bewirkt haben, nicht vollständig vernichtet, sondern nur betäubt, narkotisiert sind. Infolgedessen ist der Gedanke an Brünnhilde nicht schlechterdings aus Siegfrieds Geist entfernt, denn sonst könnte ihm

derselbe nicht wiedergegeben werden; er ist vielmehr nur möglichst tief unter die Schwelle des Bewufstseins hinabgedrückt und wird später bei Brünnhildens Anblick, allerdings in ganz schwacher Weise, wieder belebt. Aber der Trank äufsert eine weit durchgreifendere und nachhaltigere Wirkung auf den Helden als bei FOUQUÉ und in der Sage. Denn dem Siegfried kommt das Gedächtnis nicht von selber wieder, sondern es bedarf hierzu eines äufseren Mittels. Erst zuletzt, kurz vor seinem Tode, wird ihm sein Erinnerungsvermögen durch Hagen wiedergegeben [1]), demselben, von dem auch jener erste Trank der Idee nach herrührt, und der allein das Gegenmittel kennt. Wir müssen annehmen, dafs das mit Hülfe desselben Pflanzengiftes geschieht, das ihm früher die Erinnerung raubte. Denn geht man die sympathetischen Kuren und Zaubergebräuche des Altertums durch, so wird man finden, dafs bei einem grofsen Teile von ihnen das, was schadet, auch Hülfe bringt, das, was den Zauber ausübt, auch als Gegenmittel gebraucht wird, um ihn abzuwehren, sowie den Griechen und Römern die Wörter, die den Zauber bedeuten (*βασκάνιον*, *fascinum*), auch den Gegenzauber, das Heilmittel bezeichneten.

WAGNERS Auffassung des Vergessenheitstrankes hat darin den Vorzug vor derjenigen FOUQUÉS, dafs der Vorgang des entschwindenden Gedächtnisses bei Siegfried ganz unbewufst sich vollzieht, so dafs er sich mit Worten keine Rechenschaft darüber zu geben braucht, und dafs ferner bei der nachhaltigen Wirkung des Trankes Siegfried gar nicht zum Bewufstsein seiner unabsichtlich begangenen Schuld kommt, sondern des an ihm verübten Truges vollkommen unkundig bleibt bis kurz vor seinem Tode. Die Stimme seines schuldbeladenen Gewissens braucht gar nicht

---

[1]) Wie Vergessenheits-, so hat die Sage auch Erinnerungstränke. Im Hyndluliede verlangt Freia von der Riesin, dafs diese ihrem Begleiter das Ael der Erinnerung reiche, damit er sich nach dreien Tagen vor Gericht aller empfangenen Belehrungen noch entsinne (Str. 42).

erst zu erwachen und er selbst nicht durch das quälende Bewufstsein, seine Braut nicht blofs vergessen, sondern wider Willen aufs schmählichste betrogen und verraten zu haben, gepeinigt zu werden. Irrtum und Verwirrung, aus dem wildesten Spiele der Leidenschaften genährt, können, um mit WAGNER zu reden, rings um ihn bis zu seinem offenbaren Verderben sich häufen, ohne dafs der Held einen Augenblick, selbst dem Tode gegenüber, den inneren Quell seiner Lebenslust in seinem wellenden Ergusse nach aufsen gehemmt oder je etwas anderes für berechtigt über sich und seine Bewegung gehalten hätte, als eben die notwendige Ausströmung des rastlos quillenden inneren Lebensbrunnens. „Gerade dieses Betrogenwerden und Sichhergeben Siegfrieds," sagt MENZEL, „wodurch er unwissend dem Bösen dient, ist ganz aus dem Leben gegriffen, hat sich von jeher in der Welt, sonderlich mit der Jugend und dem Volk unter dem Einflufs mächtiger und schlauer Verführer zugetragen. Es liegt also in diesem Mythus die tiefste Menschenkenntnis und das Verständnis eines der tragischesten Züge im Geschick des deutschen Volkes." —

„Sigurd ist nunmehr der Gewalt des Fluches unrettbar verfallen; denn durch den Vergessenheitstrank hat er nicht nur Brünnhilde, sondern auch die Runen und all die Weisheit, welche er von ihr erlernt, vergessen, und läfst sich sogar bethören, Brünnhilde für Gunther zu werben" (RASSMANN, Die Sage von den Wölsungen und Niflungen I, S. 182 Anm. 1). Wilkinasaga c. 205 ist es Siegfried selbst, der Gunther den ihm willkommenen Vorschlag macht, um Brünnhild zu werben. Bei WAGNER und ETTMÜLLER bietet er sich mit der gröfsten Bereitwilligkeit dem Gunther, der nicht durch das Feuer dringen zu können erklärt, als Mann an und verspricht, ihm die Gattin zu verschaffen, wenn jener ihm Gudrun dafür gäbe. Siegfried mufs Eide zum Schwur stellen, und Gunther schliefst mit ihm Blutbrüderschaft. Es war nämlich von den frühesten Zeiten an im

skandinavischen Norden und auch wohl in Deutschland [1]) Sitte, dafs ein edler Jüngling mit einem anderen, an Gesinnung und Leibeskraft ihm gleichen, ein Freundschaftsbündnis einging und ihm ewige Treue gelobte, sowie auch Blutrache nach etwaigem gewaltsamem Tode. Die Waffenbrüderschaft pflegte dadurch besiegelt zu werden, dafs die beiden Freunde sich die Adern öffneten und sich dann das Blut zutranken in schäumendem Met aus dem Tierhorn oder Bragebecher. Während Völsungasaga c. 35 der Schwur zwischen Sigurd, Gunnar und Högni erst dann erfolgt, nachdem sich Sigurd bereits fünf Halbjahre bei den Giukungen aufgehalten, schliefsen bei WAGNER Siegfried und Gunther (nicht Hagen: denn wenn dieser die Eide mit schwört, so kann er der Mörder Siegfrieds nicht sein!) den Bruderbund, bald nachdem Siegfried den Vergessenheitstrank getrunken: so verdichtet WAGNER wieder die der Zeit nach auseinanderliegenden Ereignisse und läfst die wichtigen Entscheidungen einander auf dem Fufse folgen. Die Ceremonie der Blutbrüderschaft selbst besteht darin, dafs Hagen ein Trinkhorn mit frischem Wein füllt, Siegfried und Gunther sich mit ihren Schwertern die Arme ritzen und diese einen Augenblick über das Trinkhorn halten, worauf beide abwechselnd und zusammen singen:

„Blühenden Lebens
labendes Blut

---

[1]) In der Edda schliefst Odin mit Loki, im Waltariliede Walter mit Hagen, in der Frithiofsaga Björn mit Frithiof Blutbrüderschaft und in DAHNS Roman „Ein Kampf um Rom“, S. 24, schwören fünf Goten einen Bund von Blutsbrüdern, indem sie aus einem Schnitte im Vorderarm ihr Blut in roten Tropfen in den ehernen Kessel fliefsen lassen. Die Gesta Romanorum c. 67 erzählen von einem Freundschaftsbunde *(sanguinem quilibet de brachio dextro emittat)*, was GRIMM auf deutsche Gewohnheit zurückführt. Das Bluttrinken tauchte später in halbskythischer Weise auf deutschen Universitäten wieder auf. „Zu Helmstädt und Leipzig tranken einst die Hasen — sogenannte Krafsfüchse — Blutbrüderschaft, indem sie aus dem aufgeritzten Arm etwas Blut in den Becher rinnen liefsen und diesen knieend leerten“ (ROCHHOLZ, PFEIFFERS Germania VII, S. 423).

träufelt' ich in den Trank:
bruder-brünstig
mutig gemischt,
blüh' im Trank unser Blut.
Treue trink ich dem Freund:
froh und frei
entblühe dem Bund
Blut-Brüderschaft heut!" [1])

„Die Vorstellung des den Mut entflammenden Trankes verband sich mit der des Blutes, welches überall in der Anschauung des Naturmenschen als der Sitz der Lebenskräfte gilt. Wer mit dem Freunde einen Tropfen Blut tauscht, wird ihm dadurch blutsverwandt gleich dem leiblichen Bruder" (Wundt, Ethik, S. 100). Der mit dem charakteristischen musikalischen Motive des „Vertragstreueides" anhebende zweite Teil der Verbrüderung weist auf das Hauptziel des Bundes, die Blutrache, hin, die jeder dem andern gelobte, oder die Pflicht zur Klage gegen den Mörder, wenn auf die Rache verzichtet ward:

„Bricht ein Bruder den Bund,
trügt den Treuen der Freund:
was in Tropfen hold
heute wir tranken,
in Strahlen ström' es dahin,
fromme Sühne dem Freund!"

Wenn Hagen, der sich geweigert, an der Brüderschaft teilzunehmen, nach dem Trunke Siegfrieds und Gunthers mit seinem Schwerte das Horn zerschlägt, so entspricht dem die Sitte einer späteren Zeit, das Glas, aus dem zu irgend einem bedeutungsvollen Zwecke getrunken worden ist, zu zerbrechen, damit in Zukunft niemand wieder daraus trinke, und wenn Siegfried und Gunther sich die Hände reichen

---

[1]) Wohl nicht ohne Absicht stellt hier Wagner, wie auch sonst öfter, die beiden stammverwandten Wörter „blühen" und „Blut" — wo das h des Verbum geschwunden ist — dreimal zusammen, denn nach Grimm eignet sich der bei „blühen" unverkennbare Bezug auf rote Färbung passend für das Blut. —

(wie bei Jordan), so gehört das mit zu der Ceremonie, denn allgemeine Bekräftigung aller Gelübde und Verträge war dem Germanen der Handschlag, wodurch beide Teile ihre Gewalt gegenseitig verbanden (Grimm, Rechtsaltertümer, S. 138).

Nach Beendigung der Brudereide begiebt sich Siegfried mit seinem Freunde und Blutsbruder Gunther zu Schiff fort, um für diesen die Braut zu frei'n, die sich noch immer in der Waberlohe befindet. Erwarten sollte man freilich, dafs das Feuer, nachdem Siegfried es durchschritten, von selbst erlischt. Auffallenderweise lodert aber sowohl hier als in der nordischen Sage das Feuer fort, und wir finden Völsungasaga c. 36 Brynhild abermals in dem von der Lohe umgebenen Saal, nachdem sie in den vorigen Kapiteln längst daraus fort war und der Gudrun ihren Traum ausgelegt hat. In der Edda findet Sigurd die Brynhild lange nach ihrer Erweckung auf der väterlichen Burg wieder und redet sie als bekannt an, plötzlich erscheint sie auch hier wieder in der wabernden Lohe. Offenbar liegt hier eine doppelte Überlieferung vor, und es fragt sich, welche die richtige ist. Rassmann (I, S. 188, und 190 Anm. 5) erklärt die doppelte Lohe so, dafs Brynhild zum zweitenmale freiwillig den Walkürenstand gewählt habe und deshalb wiederum von Odin mit dem Feuer umschlossen, dabei aber nicht, wie das erste Mal, in den Zauberschlaf versenkt worden sei. Dieser Entschlufs der Brynhild setzt aber voraus, dafs sie die mit Sigurd geschworenen Eide vergessen oder gebrochen habe, was ihrem Charakter widerspricht. Simrock (Edda 405), dem Rieger (Germania III, S. 192) beistimmt, vermutet, dafs die Waberlohe erloschen sei und daher von Sigurd später nicht zum zweitenmale durchbrochen zu werden brauchte, dafür hätten die drei Spiele, die Brunhilde im Nibelungenliede dem Gunther erteilt und Siegfried für ihn gewinnt, die echte, in der nordischen Sage vergessene Überlieferung bewahrt, wogegen die erste Begegnung und des Helden Verlobung mit Brunhilde von der deutschen Sage vergessen worden sei.

Dem setzt aber ERNST KOCH mit Recht entgegen, dafs die Kampfspiele des hochdeutschen Epos ihren Grund in der Versetzung der Helden in das Zeitalter des Rittertums haben, also jüngeren Datums seien, und zeigt, dafs die Ersetzung der vom Nordländer so schön geschilderten, uralt mythischen Waberlohe durch Athletenstückchen weitgehenden Einflufs auf die Charakteristik der handelnden Personen hatte: Siegfried erscheint nicht mehr als ein mutiger Held, sondern als ein Wesen von übermenschlicher Kraft[1]). Für die Ursprünglichkeit und Richtigkeit der zweiten Waberlohe mache ich ferner den Umstand geltend, dafs Sigurds erstes Durchreiten derselben in der älteren Edda gar nicht als etwas Aufserordentliches hingestellt wird, während gerade sein zweiter Ritt durch das grause Feuer bei der Werbung für Gunnar als etwas Besonderes hervorgehoben wird, was nicht geschehen sein würde, wenn nicht Sigurds Mut und Furchtlosigkeit der Zaghaftigkeit Gunnars gegenüber eben in das hellste Licht gestellt werden sollte[2]). Warum ist aber die

---

[1]) Dem entsprechend verwirft KOCH die Mittel, die die Dramatiker aufser WAGNER anwendeten, um die Sage von den Thaten, durch welche Brünnhild gewonnen wird, dramatisch zu gestalten. Bei RAUPACH kommt keine Waberlohe vor, sondern im Steinwurf, im Bogenschiefsen, im Speerschleudern besiegt Siegfried die Brunhilde. Das Mifsverhältnis zwischen körperlicher Gestalt und übermenschlicher Kraft, also den eigentlichen Fehler der dramatischen Darstellung RAUPACHS, vergröfsert HEBBEL bei seiner Lust am Ungeheuerlichen noch, GEIBEL geht der Schwierigkeit ganz aus dem Wege dadurch, dafs er die Handlung erst am Morgen nach der Doppelhochzeit beginnen läfst. Diese Dramatiker bringen also die Waberlohe gar nicht auf die Bühne, die dafür eingetretenen Kämpfe aber stellen sie nur indirekt dar durch lebhaft beteiligte Zuschauer. WAGNER dagegen verschont uns mit den unschönen und unglaublichen Athletenstückchen, denn nicht die körperlichen Eigenschaften sollen entscheiden, sondern die geistigen, nicht die Stärke soll den Helden machen, sondern der Mut. Um dies zu erreichen, durfte WAGNER die Lohe nicht erlöschen lassen, denn nur so konnte der Furchtlose, sie zweimal durchdringend, seinen Mut beweisen.

[2]) Wenn Siegfried bei WAGNER auf die Frage der Gutrune, ob den Gunther das Feuer nicht versengt habe, antwortet:

Lohe nicht schon nach Siegfrieds erstem Durchdringen derselben erloschen? Offenbar mufs Odin, der die Entstehung des Feuers veranlafst, es auch bewirken, dafs es noch weiter lodert. Als nämlich der Gott gewahrt, dafs es für Brünnhilde keine Strafe gewesen ist, einem Manne als Weib anzugehören, sondern sie im Gegenteil die höchste Seligkeit in der Liebe zu dem leuchtenden Helden findet, sinnt er auf eine Verschärfung jener Strafe, indem er durch das Fortlodern des Feuers noch andern Helden als Siegfried wenigstens die Möglichkeit offen läfst, die verlassene Brünnhilde zum zweitenmal als Gattin zu gewinnen, und auf diese Weise einen tiefernsten Konflikt herbeiführt. Schon Menzel hat das Unglück, das die Brünnhilde fernerhin betrifft, auf Odin zurückgeführt, dessen Charakter hier keineswegs in reinem Lichte erscheint, und Wagner hat diesen Gedanken mit Scharfsinn durchgeführt. Brünnhilde glaubt freilich anfangs, dafs Wotans Sinn wider sie erweicht sei, dafs der Strenge verziehen, sein Zorn sich verzogen habe; allein als sie, mit dem Bilde ihres ersten Freiers im Herzen, plötzlich und unerwartet statt seiner einen zweiten Freier (Gunther, in Wirklichheit Siegfried) vor sich gewahrt, der ebenfalls durch das Feuer zu dringen vermochte, da erkennt sie, dafs sie in Betreff der Gesinnung Wotans in einem verhängnisvollen Irrtum sich befunden habe, und bricht in die Verzweiflungsrufe aus:

„Wotan! ergrimmter,
grausamer Gott!
Weh! nun erseh' ich
der Strafe Sinn:

„Ihn hätt' es auch nicht versehrt,
doch ich durchschritt es für ihn,“
so ist diese Äufserung nur als ein Zeichen seiner Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit aufzufassen, wie er sich auch sonst nie seiner Thaten rühmt, sondern, unbewufst ihrer Gröfse, eher ihren Wert herabsetzt, wogegen man die bombastisch-prahlerische Aufzählung der Ruhmesthaten halte, die Hebbel (Vorsp., 4. Scene) seinem Siegfried in den Mund legt. —

zu Hohn und Jammer
jagst du mich hin!" —

Wenn Siegfried für seinen Freund die Braut gewinnen, diese aber in der Täuschung befangen sein soll, dafs sie den Bräutigam selbst vor sich habe, so ist das nicht anders zu bewerkstelligen, als dafs er vor dem Durchdringen der Waberlohe mit Gunther die Gestalt tauscht[1]). Ein solcher Gestaltenwechsel ist blofs äufserlich, und der Mensch behält die eigenen Gedanken: nach dem Liede Gripisspâ Str. 37 bis 39 hat Sigurd zwar Gunnars Gestalt und Wesen, aber eigene Rede und hohen Sinn. Mit Hülfe welcher Zaubermittel dieser Gestaltentausch vollzogen wird, giebt die nordische Sage nicht an: wahrscheinlich hat uns aber die deutsche Sage, in welcher der Vertauschung die unsichtbar machende Tarnkappe entspricht, in diesem Falle das Ursprüngliche bewahrt. Ein Dahingeben der eigenen Gestalt ist entweder ein vollständiges Unsichtbarwerden oder ein Übergehen in Gestalt und Wesen eines anderen. Wenn im Nibelungenliede Siegfried, um seinem Freunde zu helfen, sich mittels der Tarnkappe unsichtbar macht, so bedeutet

---

[1]) Wie stellen sich unsere Nibelungendichter zu dieser Frage der Gestaltenvertauschung? Bei FOUQUÉ ist von einem zauberkräftigen Talisman nicht die Rede, sondern der Wechsel der Leibesgestalt zwischen Sigurd und Gunnar wird auf der Bühne durch einen Zauberspruch Högnes bewirkt, der mit seinem Schwerte Zeichen in der Luft beschreibt. Bei HEBBEL bezwingt Siegfried die Brunhilde in der Kappe, nachdem Gunther auf Hagens Rat wie von ungefähr das Licht im Schlafzimmer ausgelöscht (sic!). GEIBEL, das Kostüm der Zeit verschmähend, läfst Siegfried die Brunhilde nicht mittels der Tarnkappe, nicht mit Zauberkräften besiegen, sondern in der Rüstung Gunthers überwindet er sie auf dem Isenstein, und allein die Dunkelheit ist seine Hülle bei dem verhängnisvollen Ringen in der Kammer: ein Rationalismus wie jener in der Thidrekssaga c. 229, wo Gunnar und Sigurd nur die Kleider wechseln und die Gestaltenvertauschung als zu unbegreiflich übergangen wird, oder — um etwas Ähnliches anzuführen — bei HERODOT, wenn (I, 9) Gyges nicht unsichtbar vermittelst seines Zauberringes (PLATO, De republica II, 3), sondern hinter die Thüre versteckt die nackte Königin belauscht. —

diese eigentlich auch nichts anderes als die an- und abgestreifte Gestalt des Freundes, nur dafs hier das Mittel angegeben ist, wodurch diese Vertauschung bewirkt ward. Schon LACHMANN hat daher vermutet, dafs die Tarnkappe nicht blofs eine gewöhnliche Hehlkappe war, sondern zugleich die wahre Gestalt verbarg und eine andere gab, immer mit Ausnahme der Augen. WAGNER setzt nicht ohne Absicht an Stelle dieser Tarnkappe (d. i. ein Mantel aus Fellen, der den ganzen Leib verhüllt) den nach Ages (Ägir, Ögir), dem Dämon der Finsternis und der Unterwelt, benannten Wunderhelm der nordischen Sage (Ägishialmr) — der blofs den Kopf verhüllt —, von dem schon MONE (Heldensage, S. 162 ff.) vermutet hat, dafs ihn die deutsche Sage in eine Nebelkappe verbildet habe. Dieser Tarnhelm (ahd. *helot-helm* = *latibulum*, altsächs. *helith-helm*, ags. *grîm-helm*, altn. *hialmr huliz*, „der hehlende Helm“, denn *helm* gehört zu *helan* wie *huot* zu *huotan* = *tegere*), der in der griechischen Mythe ganz eigentümlich dem Fürsten der Unterwelt als Symbol der Unsichtbarkeit gehört (Ilias V, 845 setzt Athena den Helm des Aides [*Ἄϊδος κυνέη*] auf, damit sie Ares nicht sieht), mufs nach HOCKER auch in der germanischen Sage unsichtbar machende Kräfte und die Eigenschaft besessen haben, das Betreten der Unterwelt zu erleichtern oder überhaupt zu ermöglichen. Im „Heliand“ besitzt der Satan diesen Helm noch, und der Schmied Wieland verfertigt einen ähnlichen. In natürlichem Sinne ist nichts als der deckende, bergende Nebel darunter zu verstehen, wie die deutsche Sage von einem Zauberer erzählt, dafs er ihnen den „verhüllenden Helm“ machte, als er seine Gefährten in Nebel barg. Bei WAGNER stammt dieser Helm, wie in der Edda, aus dem Nibelungenhorte, Alberich (= Ages), der Dämon der Unterwelt, macht sich mit seiner Hülfe unsichtbar, und Alberichs Sohn Hagen klärt den Siegfried bald nach dessen Ankunft bei den Gibichungen über die verborgene Zauberkraft des aus dem Horte genommenen stählernen Netzgewirkes auf mit den Worten:

„Den Tarnhelm kenn' ich,
der Niblungen künstliches Werk:
er taugt, bedeckt er dein Haupt,
dir zu tauschen jede Gestalt;
verlangt dich's an fernsten Ort,
er entführt flugs dich dahin." [1])

Der Nibelung selbst enthüllt den Nibelungentrug (wie bei ETTMÜLLER IV, 4), und wenn Siegfried, um seinem Freunde Gunther zu helfen, von diesem verwerflichen Mittel Gebrauch macht, so begiebt er sich dadurch wider Wissen und Willen in den Dienst der finsteren Mächte. Welch grausame Ironie des Schicksals, dafs der Held den gewonnenen Talisman das erste und einzigste Mal, als er ihn benutzt, zu seinem eigenen Verderben anwendet, und dafs er, der sich mittels des Ringes und Tarnhelms leicht zum Herrn über die Nibelungen machen könnte, nun deren Knecht wird und unfreiwillig den unheilvollen Zwecken der Totengötter dient[2])! —

In der nordischen Sage wahrt Sigurd in Gunnars Gestalt diesem dadurch die Treue, dafs er sich von dessen Braut Brynhild, die er nicht berühren will, durch ein Schwert trennt. Sigurdharkvidha III heifst es: „Sigurd der südliche (= deutsche) legte sein blofses Schwert, den runenbemalten Stahl, mitten zwischen sie; nicht that er die Frau küssen, noch der hunische König sie in den Arm sich

[1]) Die Eigenschaft, an beliebigen Ort zu versetzen, teilt der Talisman mit Faustens Zaubermantel und dem Wunschmantel im Kindermärchen Nr. 122. In dem Kindermärchen Nr. 92 „Der König vom goldenen Berg" erscheinen nach GRIMM die unsichtbar machenden Kräfte der Tarnhaut und die Vertauschung der Gestalt in der Verkleidung des Helden als Schäfer, wodurch er unerkannt ins Thor kommt, noch bestimmter hernach in seiner Unsichtbarkeit durch den Mantel.

[2]) Gunther sagt freilich zu Siegfried: „Ohn' Entgelt dien' ich dir gern," und das Dienstverhältnis erscheint nach diesen Worten umgekehrt als in der Sage, ist aber in Wirklichkeit doch dasselbe, denn Siegfried dringt für Gunther („Denn dein Mann bin ich, und mein Mut ist dein") durch die Waberlohe, dient also wie Herakles dem Eurystheus, der bessere Mann dem schlechtern.

heben, die alljunge Maid befahl er dem Sohne Giukis.“ Auf die Frage der Brynhild, wozu das dienen sollte, dafs er ein Schwert zwischen sie legte, spricht Sigurd, ihm sei das beschieden, dafs er also die Verlobung mit seiner Frau feiere, oder er erleide sonst den Tod[1]). Die Lieder verlängern die Dauer dieses Beilagers. Nach der Grîpisspâ 43 ruht Sigurd sogar drei Nächte an Brynhilds Seite, und zwar so keusch, als ob sie seine Mutter wäre, und nach Helreidh Brynhildr 12 in starker Übertreibung sogar acht Nächte, als ob er ihr Bruder geboren wäre. Brynhild weist ausdrücklich auf die Reinheit dieses Beilagers hin:

„Doch gab mir Gudrun Schuld,
Giukis Tochter,
dafs ich dem Sigurd
im Arm geschlafen.
Was ich nicht wollte
gewahrt ich da:
dafs ich überlistet ward
bei der Verlobung.“

Während das Nibelungenlied darin dem Norden zustimmt, dafs Siegfried Brunhilde nicht berührt, wird in der Thidrekssaga das Verhältnis der beiden flach und niedrig gefafst, und die Reinheit von Siegfrieds Charakter schwindet dadurch, dafs er sich des Bräutigams Recht anmafst und ihr heimlich das Magdtum raubt. Jedoch ist die Treue, die das gute Prinzip in Siegfried dem bösen Prinzip in Gunther hält, in der Sage etwas so absolut Notwendiges, dafs man diese (spätere) realistische Auslegung der Sage unbedingt verwerfen und die (ältere) reine Auffassung festhalten mufs. Schon Goethe dichtet (Maskenzug 1810):

---

[1]) Über diese im deutschen Altertum weit verbreitete Sitte der Trennung von Mann und Weib durch ein Schwert vergleiche Grimm, Rechtsaltertümer, S. 168; Simrock, Mythologie, S. 63; Rochholz, Deutscher Glaube und Brauch II, S. 20. Dafs in der Siegfriedssage dieser Zug wesentlich war, zeigen unsere Märchen (Kindermärchen Nr. 60 „Die zwei Brüder“, Asbjörnsen und Moe, Norwegische Volksmärchen I, Nr. 3 u. ö.).

„Wie schön das Hochzeitlager sich auch breite,
Die Freundschaft zieht er streng der Minne vor.
Dies Schwert, ein Werk zwergems'ger Schmiedehöhlen,
Schied ihn und sie! — O seltsames Vermählen!"

und am Schlusse des ersten Aufzuges der „Götterdämmerung" treibt Siegfried Gunthers Braut, die doch seine eigene *gamahha* ist, mit einer gebietenden Bewegung an, ihm ihr „Gemach" zu gönnen, zieht sein Schwert und sagt, es zum Zeugen seiner Treue anrufend:

„Nun, Notung, zeuge du,
dafs ich in Züchten warb:
die Treue wahrend dem Bruder,
trenne mich von seiner Braut." —

In der nordischen Überlieferung, die hier leider eine gröfsere Lücke hat, scheint die Zeitdauer von Gunnars Brautfahrt bis zur Entdeckung des Geheimnisses — Brynhild erfährt, dafs es nicht Gunnar, sondern Sigurd gewesen, der ihre Waberlohe durchbrochen — nicht ganz kurz zu sein. In welchem Verhältnis aber Sigurd zu Brynhild während dieser Zeit gestanden, erfahren wir nicht. Wagner drängt die zeitlich auseinanderliegenden Ereignisse wieder möglichst zusammen. Nachdem Siegfried, dem Brünnhild durch das verlöschende Feuer im Frühnebel zu Thal gefolgt ist, ohne ihr Vorwissen schnell mit Gunther die Gestalt vertauscht und seinem Freunde die Braut überliefert hat, wünscht er sich mit Hülfe des Tarnhelms zurück in die Halle der Gibichungen, kommt also schon vor dem Brautpaare, das ihm langsamer zu Schiff folgt, dort an. Hierdurch ermöglicht es der Dichter, dafs die so bedeutsame Wiedererkennung Siegfrieds durch Brünnhilde nicht vor oder während der gemeinsamen Rückfahrt der drei Personen, also hinter der Bühne, sondern nach deren Ankunft am Hofe Gunthers, also vor den Augen der Zuschauer vor sich geht. Die Art und Weise, wie dies Wiedererkennen erfolgt, verrät sofort den bühnengewandten Dichter. Nach der Bewillkommnung des jungen Paares durch die zahlreich

versammelten Mannen tritt Gunther mit Brünnhilde, die bleich ihre Blicke zu Boden gesenkt hält, dem andern Paare, Siegfried und Gutrune, entgegen mit der Anrede:

„Gegrüſst sei, teurer Held!
gegrüſst, holde Schwester!
Dich seh' ich froh zur Seite
ihm, der zum Weib dich gewann.
Zwei selige Paare
seh' ich hier prangen:
Brünnhilde — und Gunther,
Gutrune — und Siegfried!"

Höflich und ehrerbietig nennt Gunther den Namen seiner Gemahlin als der künftigen Königin zuerst und, wie es sich von selbst ergiebt, den des Siegfried zuletzt: erst nach Nennung dieses Namens blickt Brünnhilde, die in ihrem tiefen Schmerz bis dahin kaum wahrnahm, was um sie her vorging, plötzlich auf und will kaum ihren Augen trauen, als sie ihren ersten Gatten an der Seite des fremden Weibes vor sich sieht. Da sie ununterbrochen den Blick starr auf Siegfried geheftet hält, der seinerseits sie nicht mehr kennt, so rufen die umherstehenden Mannen und Frauen, die sich in vollständiger Unkenntnis der wahren Sachlage befinden, in höchster Betroffenheit leise: „Was ist ihr?" wie bei Jordan die Anwesenden sich gegenseitig zu fragen scheinen:

„Leidet die Frau denn
Zuweilen an Wahn und Verwirrung der Sinne?"

Der Anblick der beiden Männer nebeneinander muſs für die Zuschauer auch insofern überraschend sein, als sich (nach Grimm, Mythologie, Nachtrag zu S. 919) die beiden Blutsbrüder äuſserlich zum Verwechseln gleichen, weshalb bei Jordan Brunhild zu Gunther sagt:

„Ihr ähnelt einander an Gestalt und Antlitz.
Beim ersten Vergleiche war ich des Glaubens,
Er sei dein Bruder."

Die Umstehenden müssen wenigstens anfangs an irgend

eine irrtümliche Verwechslung der beiden einander ähnlich sehenden Personen durch Brünnhilde zu glauben scheinen, wodurch das Spannende der Situation wesentlich erhöht wird. Die gewaltige seelische Erschütterung der matt in seine Arme sinkenden Brünnhild faſst der ahnungslose Siegfried als momentane physische Schwäche auf, wenn er spricht: „Gunther, deinem Weib ist übel,“ wie bei Ettmüller: „Der Königin wird übel.“ Die laut vor allem Volk abgegebene Erklärung Brünnhilds, daſs nicht Gunther, sondern Siegfried ihr rechtmäſsiger Gemahl sei, verstehen alle so, als ob Siegfried sich das Bräutigamsrecht angemaſst und dadurch seinem Bruder die Treue gebrochen habe, und in diesem Verdacht werden sie durch Hagen bestärkt. Als Siegfried sich auf sein scharfes Schwert beruft, das der Treue Eid gewahrt habe, gesteht die verratene Frau in bitterem Hohne ein, wohl die Schärfe des Schwertes zu kennen, doch auch die Scheide,

„darin so wonnig
ruht an der Wand
Notung, der treue Freund,
als die Traute sein Herr sich gefreit,“

indem sie die erste Verlobung im Sinne hat. Beide erhärten nun die Wahrheit ihrer Aussagen durch einen Eid: Siegfried schwört, daſs er dem Bruder seinen Treueid nicht gebrochen habe, und Brünnhilde klagt ihn nicht bloſs des Bruches aller der mit ihr früher geschworenen Eide[1]), son-

[1]) So erfüllt sich, was schon Grîpir Str. 31 dem Sigurd geweissagt hat, bevor dieser die Brynhild kennen gelernt:

„Ihr werdet euch alle
Eide leisten,
hoch und heilig,
doch wenige halten,“

und von den Lehren, die Sigrdrîfa erteilt, paſst besonders die eine: wahr beim Eide zu sein und ihn treu zu halten, auf das eigentümliche Verhältnis Sigurds, indem sie selbst späterhin ihn des Eidbruches anzuklagen hat.

dern auch des Meineides an. Beide schwören auf den vorgehaltenen Speer Hagens, wie die Nordländer bei Gungnirs Spitze Eide ablegten und die Skythen und Römer *per Martis frameam* schwuren (JUVENAL 13, 79): GRIMM erwähnt (Rechtsaltertümer, S. 140) als gemeinsamen Gebrauch der germanischen Volksstämme, dafs der Schwörende mit den beiden Vorderfingern der rechten Hand eine Waffe hielt oder berührte. Der für den Waffeneid mafsgebende Grundgedanke liegt in der Beziehung auf die Strafe, die der Schwörende für den Fall des Meineides auf sich herabrufen sollte, das Fallen nämlich durch die Waffen, auf die dieser Schwur geschah. Durch dieselbe Waffe, „bei der er Meineid sprach,“ mufs Siegfried später fallen.

Am Schlusse des zweiten Aktes der „Götterdämmerung“ findet der gewaltige Kontrast zwischen Hochzeitslust und der furchtbaren Macht des Verderbens, das bereits seinen Einzug gehalten — Leichenjubel und Hochzeitsklage, *mirth in burial and delight in dole* —, in Dichtung und Musik einen wahrhaft ergreifenden Ausdruck.

Man hat es getadelt, dafs der Brünnhilde, als einer Frauengestalt von überragender Gröfse und Idealität, „eine so vernichtende, an Mordgier streifende Art der Leidenschaft, ein solches Herabsinken der edlen Gesinnung“ beigemessen werde, dafs der Abstand zwischen einem Hagen und ihr auf einen Augenblick überbrückt zu sein schiene. Indessen ist diese Umwandlung des Charakters erstens psychologisch durchaus zu rechtfertigen, denn schon SHAKESPEARE sagt:

„Wenn süfse Liebe läfst von Art,
Wird sie zum tödlichsten und derbsten Hafs,“

und ähnlich SCHILLER:

„Die Liebe wird leicht zur Wut in heftigen Naturen.“

Welch ein Seelenschmerz, der solche Verwilderung bewirken, welche Liebe, die solchen Hafs gebären konnte! Zweitens entspricht aber eine solche Veränderung der

Sinnesart Brünnhildens auch durchaus der Sage, die nach W. Grimm den Charakter dieses Weibes in dem Widerstreit unverlöschter Liebe zu Sigurd und der Notwendigkeit, für die preisgegebene Ehre seinen Tod zu fordern, mit nicht gewöhnlicher Tiefe und Kraft darstellt. „Die Rache und der Ingrimm," sagt Rassmann, „welche wegen des Truges und der preisgegebenen Ehre in Brynhilds Brust tobten, sowie der Neid und die Eifersucht, die an ihrem Herzen nagten, weil sie den herrlichsten und ruhmreichsten aller Helden, dem sie allein Eide geschworen, in Gudruns Besitz sehen mufste, siegten aber im Widerstreit mit ihrer unverloschenen Liebe zu ihm und trieben sie an, unter Drohungen von Gunnar seinen Tod zu fordern, um nicht nur ihre Rache an ihm zu kühlen, sondern um auch den geliebten Helden den Armen der verhafsten Nebenbuhlerin auf immer zu entreifsen." Diesen Seelenkampf der Brünnhilde, das Hin- und Herschwanken, ob sie den Tod dessen raten soll, den sie noch immer mit glühendem Herzen liebt, bringt Wagner in der grofsartigsten Weise zum Ausdruck. Dafs sich ihre Rache in der Eifersucht auf ihre Nebenbuhlerin schärft, zeigen ihre Worte:

„Was riet mir mein Wissen?
was wiesen mich Runen?
Im hilflosen Elend
ahnet mir's hell:
Gutrune heifst der Zauber,
Der mir den Gatten entzückt!
Angst treffe sie!"

Durch das Geschehene betäubt und verwirrt, vermag Brünnhilde es nicht, Hagens Intriguenspiel zu durchschauen, sie kann an Siegfrieds Untreue, die ihr unfafsbar ist, nicht glauben, aber sie mufs doch wieder daran glauben, da sie ja mit eigenen Augen das gesehen, was nicht gesehen zu haben sie sich gern überreden möchte. Wie wenig sie imstande ist, den wahren Sachverhalt zu erkennen, geht aus ihren Worten hervor:

„Welches Unholds List
liegt hier verhohlen?
Welches Zaubrers Rat
regte dies auf?[1])
Wo ist nun mein Wissen
gegen dies Wirrsal?
Wo sind meine Runen
gegen dies Rätsel?“

Sie beklagt es auf das bitterste, dafs sie dem Siegfried all ihr göttliches Wissen zugewiesen, dessen Wert dieser nicht zu schätzen gewufst und womit er schändlichen Mifsbrauch getrieben habe. Hagen, „der Arm Brünnhilds, eisern und unerbittlich,“ tritt an sie heran:

„Vertraue mir,
Betrog'ne Frau!
Wer dich verriet,
das räche ich.“[2])

Bitter lachend erwidert sie auf Hagens Anerbieten:

„An Siegfried? . . . du?
Ein einz'ger Blick
seines blitzenden Auges
— das selbst durch die Lügengestalt
leuchtend strahlte zu mir —
deinen besten Mut
machte er bangen.“

„Brynhild, von der Hülle des Geschickes umstrickt, das auf ihrem Leben ruhte, hatte in ihrer Flammenburg aus den leuchtenden Augen des Helden geahnet, dafs es Sigurd sei, der ihre Waberlohe durchbrochen habe, aber sie hatte es nicht vermocht, den Trug zu durchschauen“ (Rassmann, Die Sage von den Wölsungen und Niflungen I,

[1]) Das Wort „aufregen“, *excitare*, in diesem Sinne bei Goethe oft, besonders in der „Natürlichen Tochter“, z. B. (III, 4): „Deinem Sinn, dem sie das Anschau'n herrlicher Natur lebendig aufgeregt.“

[2]) Für: wenn dich wer verriet, den Verrat werde ich rächen, wie auch im mhd. der oder wer steht, um einen Bedingungssatz einzuleiten, vergleiche Goethe (Schöll, Briefe 171): „Der auf dem Lande im Winter krank würde ohne Wartung, wie elend wäre das.“

S. 193). Sie irrt nur darin, dafs sie Siegfried für den Urheber der trügerischen List hält, da dieser allein im Besitze des Tarnhelms war, der ihm die Lügengestalt verlieh.

In der Darstellung der Vorbereitungen zur Ermordung Siegfrieds, insbesondere der Verabredung des Mordplanes zwischen Hagen und Brünnhilde, verfolgt Wagner einen ganz eigenartigen Weg, der indessen auf die ältere, verloren gegangene Sage zu führen scheint.

Die deutsche Dichtung (Nibelungenlied, Thidrekssaga, Rosengarten, Siegfriedslied, Volksbuch und mehrere spätere Überlieferungen) hat dem Helden aus dem Blute des getöteten Drachen blofs einen äufseren Vorteil erwachsen lassen: er bestreicht sich damit oder badet sich darin und wird durch eine Hornhaut unverwundbar. Da die nordische Sage (Edda und Völsungasaga), die „Klage“ und der Biterolf nichts von dieser Hornhaut wissen, so halten W. Grimm (Heldensage, S. 370, 390) und Rassmann, a. a. O. I, S. 131, 137) diese mit Recht für die Vergröberung eines uralten Zuges und für eine rohe Bezeichnung der Furchtlosigkeit und Unerschrockenheit des Helden, die seine Erscheinung trübt, indem sie seinen Heldenmut verringert. Wenn Hagen es im Nibelungenliede mit einem Helden zu thun hat, der infolge seiner Unverwundbarkeit übernatürliche Kräfte besitzt, so ist der Mord an ihm wohl zu entschuldigen. Im Zweikampf hätte er ihn nimmer bestehen können, und ermorden konnte er ihn nur dann, wenn er die einzig verwundbare Stelle desselben kannte und ihn rücklings überfallen konnte. Wenn er der Kriemhilde das Geheimnis von Siegfrieds verwundbarer Stelle im Rücken entlockt, so meint Müllenhoff (Zur Geschichte der Nibelungen-Not, S. 42), diese Wendung der Sage habe sich erst spät ausgebildet, blofs zu dem Zweck einer tieferen tragischen Verkettung der Kriemhilde, und es widerspreche der älteren Sage, Siegfrieds Verwundbarkeit als Geheimnis zu behandeln. Wagner hat daher in richtigem Verständnis der Sage und des dramatisch

Zulässigen [1]) die Hornhaut ganz aus dem Spiele gelassen und dafür ein anderes, besseres Motiv eingesetzt. Siegfried ist auch nach der Tötung des Wurmes verwundbar geblieben wie jeder andere Mensch; erst Brünnhilde, die ja alle ihre Künste zu seinem Nutzen verwendet, hat ihn, ohne dafs er es weifs, durch ihre runischen Sprüche überall gegen Wunden gefeit, ausgenommen am Rücken, denn

„niemals, das wufst ich,
wich er dem Feind,
nie reicht er ihm fliehend den Rücken,
(wie Sigurd Grìpisspâ Str. 7 „säumig zur Flucht“ genannt wird)
an ihm d'rum spart' ich den Segen.“

Dafs diese Segen, welche die Frauen den Helden auf ihrer Fahrt mitzugeben pflegten, ursprünglich nicht blofs allgemeine Heil- und Siegeswünsche, sondern wirkliche „Feiung“ waren, bezeugt Uhland (Zur Geschichte der Sage I, S. 317). Es behält also Wagner die Unverwundbarkeit Siegfrieds, welche mit der Hornhaut keineswegs gleichbedeutend ist, wenigstens teilweise bei: mag doch erstere immerhin alt und sagenhaft sein und von Rassmann vielleicht richtig mit der Wälsungen Festigkeit gegen Gifte in Zusammenhang gebracht worden sein. Das echt tragische Geschick Brünnhilds ist, dafs gerade sie, die den Helden durch ihr „Zauberspiel gezähmt“ und ihn vor Wunden gewahrt hat, nun selber in die Lage kommt, diese Wohlthaten aufs schmerzlichste bedauern zu müssen, und durch seinen vermeintlichen Verrat sich genötigt fühlt, Hagen Rat zu erteilen, wie er ihn am besten aus dem Wege räumen

---

[1]) Bei Hebbel, der wie Raupach mit der Hornhaut die verwundbare Stelle im Rücken Siegfrieds beibehält, erscheint Hagens Frage gerechtfertigt: „Darf der noch fechten, der nicht fallen kann?“ gerade wie Hagen bei Jordan fragt: „Wem unverwundbar der Körper gefeit ist, was kann der noch fürchten?“ — Doch ist im Epos die Unverletzlichkeit des Helden immer noch eher zu rechtfertigen als im Drama, wo wir nun einmal das Hauptgewicht auf die persönliche Wirksamkeit des Mannes gelegt und diese nicht durch äufsere Zuthaten beeinträchtigt sehen wollen.

könne. Gunther wird von Hagen gewonnen, in Siegfrieds Ermordung zu willigen. Sein Verhalten dabei ist schwankend und unentschlossen, und er gleicht darin dem Eurystheus, dafs er ebenso schwach ist als feige:

„Trübe ward Gunnar
und trauervoll,
schwankenden Sinnes
safs er den langen Tag:
immer wufst er
nicht für gewifs,
was ihm am meisten
möchte geziemen,
was ihm zu thun
das tauglichste wäre:
er wufste, des Wälsungs
würd' er beraubt,
und konnte Sigurds
Verlust nicht verschmerzen."

(Sigurdharkvidha III, Str. 13 = Völsungasaga c. 39).

Wie Brynhild bei Fouqué (Abenteuer V) den Gunnar feig und „würdigkeitsbaar" nennt, so wirft sie ihm bei Wagner vor:

„O feiger Mann!
falscher Genofs!
Hinter dem Helden
hehltest du dich,
dafs Preise des Ruhmes
er dir erränge!
Tief wohl sank
das teure Geschlecht,
das solche Zagen erzeugt!"

Der Norden legt Gunnarn das zumeist zur Last, dafs er vergessen, wie er mit Sigurd die Brudereide geschworen, und Wagner läfst das sogenannte Motiv der Blutbrüderschaft gleichsam als Gewissensmahnung überall da in der Musik hervortreten, wo Gunther seiner Eide mit Siegfried gedenkt. Als Gunther, von Grausen gepackt, ausruft:

„Blutbrüderschaft
schwuren wir uns!"

entgegnet Hagen mit dämonischer Ruhe:

„Des Bundes Bruch
sühne nun Blut.“ [1])

Während FOUQUÉ in allzu engem Anschlufs an die nordische Sage den Sigurd durch Guttorm, den jüngeren Bruder Gunnars und Gibichs Stiefsohn [2]), ermordet werden läfst, und zwar im Bette — was unserm Vorstellungskreise fern liegt und sich, auf der Bühne dargestellt, seltsam genug ausnehmen mag —, folgt WAGNER nebst den anderen Nibelungendichtern der deutschen Sage darin, dafs Hagen den Siegfried im Walde tötet, wie es im prosaischen Zusatz zum „Bruchstück eines Brünnhildenliedes“ heifst: „Aber deutsche Männer sagen so, dafs sie ihn erschlugen draufsen im Walde.“

RASSMANN (Germania XXV, S. 307) hält es für einen bedeutungsvollen Nebenzug der Sage (Nibelungenlied, Thidreksaga c. 347), dafs Siegfried selbst zur eigentlichen Beute der Jagd gemacht wird. Ebenso im Drama. Auf des sorglosen Siegfried Mitteilung (der hier, und das ist ein übles Vorzeichen, ohne Beute vom Pürschen wiederkehrt!), dafs ihm „drei wilde Wasservögel“, die Rheintöchter, gesungen, erschlagen würd' er noch heut' [3]), sagt Hagen:

---

[1]) Tonmalerei durch starke Vertretung des dumpfen u-Lautes wie in *τέγγουσ', ἄλγους μετέχουσαι* (ÄSCHYLOS, Perser 540), *gemituque et femineo ululatu* (VERGIL, Äneis IV, 667). „Weh' dir, verruchter Mörder, du Fluch des Sängertums“ (UHLAND).

[2]) LACHMANN sagt: „Hagano scheint des Mörders rechter Name zu sein. Wenigstens ist er allen Überlieferungen gemein, und doch, wenn er nicht Siegfrieds Mörder ist, geben sie ihm nichts zu thun.“ Guttorm, der „bar ist des Witzes“ und nicht Anteil hat an den geschworenen Eiden, scheint vom Norden zur Schonung der Brudereide an Stelle des eigentlichen Mörders Högni untergeschoben zu sein.

[3]) In der Scene mit den Rheintöchtern, die Siegfrieds Tod unmittelbar voraufgeht, läfst uns der Dichter noch einmal den ganzen poetischen Zauber des „herrlichsten Helden der Welt“ empfinden, bevor dieser dem Tode zum Opfer fällt. Diese Scene bildet einen erschütternden, echt tragischen Gegensatz zu der gleich folgenden Katastrophe, und zugleich

„Das wäre böse Jagd,
wenn den Beutelosen selbst
ein lauernd Wild erlegte.“

Auf Hagens Aufforderung erzählt der Held den Jagdgenossen, mit denen er sich in einem wilden Wald- und Felsenthal gelagert hat, der Kurzweil halber „Mären aus seinen jungen Tagen“, denn in den Sagen ist herkömmlich, dafs der Held (z. B. Ragnar Lodbrok) kurz vor seinem Tode seine Thaten und Erlebnisse aufzählt. Wesentlich ist, dafs dem Siegfried erst jetzt durch den Saft eines Krautes, das Hagen unvermerkt in sein Trinkhorn ausdrückt, sein Gedächtnis an Brünnhilde plötzlich wiederkommt. Gleich darauf, als er in seiner Erzählung den Namen seiner früheren Braut zum erstenmal wieder mit Bewufstsein nennt, wird er auch ermordet. Gunther, durch Siegfrieds Erzählung auf den richtigen Zusammenhang der unbegreiflichen Vorgänge mit Brünnhild geratend, erkennt mit einemmal daraus Siegfrieds Unschuld, die er vorher wohl dunkel ahnte, aber nicht zu erweisen vermochte. In demselben Augenblicke fliegen zwei Raben — die Raben Wotans, Hugin und Munin — auf, kreisen über Siegfried und fliegen davon. Während der Held — dem, wie bei Jordan, die Fähigkeit des Verständnisses der Vogelsprache längst erloschen ist — auf Hagens Frage: „Errätst du auch dieser Raben Geraun?“ heftig auffahrend den Raben nachblickt, stöfst ihm Hagen mit den Worten: „Rache raten sie mir!“ den Speer in den Rücken [1]). Der Spiefs hat im Gegensatz

---

tritt durch sie ein Ruhepunkt ein in die sonst überaus rasch fortschreitende Handlung des Stückes, wie es dem Bau eines lyrisch-musikalischen Dramas ganz angemessen ist.

[1]) Die beiden Verse im ersten Entwurfe des Dramas:

„Verstehst du auch dieser Raben Spruch?
Sie eilen Wotan dich zu melden!“

die in Rhythmus und Sinn matt, obendrein ganz reimlos sind (denn st und sp sind kein Reim), hat Wagner in die oben angeführte Lesart verändert. da das geheimnisvoll Prophetische des Rabengekrächzes mit dem

zum geraden und ehrlichen Schwerte das von der Wurfwaffe Unzertrennliche des heimlichen Überfalls. Der tückische Albschufs (bei Ettmüller unrichtig in die Brust Siegfrieds) erfolgt stets von hinten. Beibehalten hat Wagner den Zug des Liedes, dafs der todwunde Held seinen Schild emporschwingt, Hagen damit zu zerschmettern, aber bei dem Ausgehen der Kräfte ihn seiner Hand entsinken läfst.

Der grofsartigste Eindruck wird dadurch auf den Zuschauer und -hörer hervorgerufen, dafs bei dem — in gebrochenen Tönen gesungenen — Abschiedsgesange des Sterbenden an seine erste Braut Brünnhilde dieselbe erhabene Weise im Orchester ertönt, die uns von dem Erwachen Brünnhildes aus dem Zauberschlafe bekannt ist.

Im Nibelungenliede (S. 151, 5), im farörischen Brunhildeliede v. 255 und bei Wagner wird der tote Siegfried auf dem Schilde heimgetragen, der nach Gestalt und Farbe der Sonnenscheibe gleicht. Diesen alten Brauch, den gefallenen Krieger auf dem Sonnenschilde heimzuführen, glaubt Hahn (Sagenwissenschaftliche Studien, S. 284) dem Gedanken entsprungen, dafs die auf der Walstatt fallenden Kämpfer Odins des Sonnengottes Wunschsöhne sind, der sie auf seinem Schilde nach Walhall getragen haben mag. Siegfrieds Tod fällt mit dem Untergang der Sonne zusammen, denn unsere Altvorderen dachten sich den scheidenden Tag unter dem Bilde eines auf der Walstatt verblutenden Helden, der den Dunstmächten der Nacht (Nibelungen) erlegen ist. „Für ein kriegerisches Volk," sagt Hahn, a. a. O., S. 447, „mufste bei der Anschauung der grellroten Lichtstellen am abendlichen Gewitterhimmel des Nordens der Gedanke an Blutlachen sehr nahe liegen, und von diesem scheint dann der

---

Worte „Geraun" (Rune ist ein Rabenname, „raunende Raben" im Liede Fiölsvinnsmâl) weit passender bezeichnet wird, als mit dem an kühle Menschenrede gemahnenden, durch seinen allgemeinen Begriff abgeblafst erscheinenden „Spruch". Trefflich symbolisiert die dichte Folge des rauhen R das Rachewerk des grimmen Hagen in seinen knappen, herben Worten (v. Wolzogen, Lautsymbolik, S. 41).

Übergang zur Vorstellung von vergossenem Sonnenblute gewifs nicht unnatürlich.“ Darum hat es tieferen Sinn, wenn WAGNER bei Siegfrieds Tode Abenddämmerung auf der Bühne eintreten und SCHILLER (Räuber III, 2) den Karl Moor beim blutigen Sonnenuntergange sagen läfst: „So stirbt ein Held!“ wenn der Wikinger bei dem schwedischen Dichter NICANDER spricht: „Eines Abends werde auch ich, wie du, o Sonne, im Glanze der goldklaren Rüstung prangend, schlummern auf blutrotem Bette,“ und SHAKESPEARE den Tod des Cassius mit den roten Strahlen der Abendsonne vergleicht. Da die untergehende Sonne dürstend sich zum Meere neigt, so beugt sich im Nibelungenliede Siegfried, ehe ihn der Mordstreich trifft, zur Quelle nieder, um seinen Durst zu löschen, und im Drama verlangt er mit den Worten Christi am Kreuz [1]): „Mich dürstet!“ (vergleiche ETTMÜLLER V, 9 und JORDAN) zu trinken. In der Wilkinasaga (c. 324) und bei WAGNER giebt Hagen vor, dafs ein wilder Eber den Siegfried umgebracht habe. Die im Nibelungenliede an Stelle dieses Ebers getretenen Schächer, d. i. Räuber, sind nach RASSMANN (Die Sage von den Wölsungen und Niflungen II, S. 50) offenbar weniger gut und altertümlich; doch hat auch hier (und ebenso bei JORDAN Gesang 22) Kriemhilt vor der verhängnisvollen Jagd noch den ängstlichen Traum, dafs zwei Eber die Blumen mit ihrem Blute rot färben. Der Eber, durch den nach uralter Überlieferung auch Odin fällt [2]), ist das durch-

---

[1]) Bei dem Tode unseres Erlösers verliert die Sonne ebenfalls ihren Schein: der schuldlose, unverdiente Tod, den beide erlitten, mag Veranlassung gewesen sein, dafs die skandinavische Vorzeit in Siegfried als dem neuen, dem wiedergeborenen Baldur den Propheten von Nazareth wiederzufinden wähnte.

[2]) Odin kämpft mit einem furchtbaren Kämpen und wird von ihm verwundet und getötet (GRIMM, Mythologie, S. 768, 790 u. ö.), und nach dem Bericht einer niedersächsischen Sage (SCHAMBACH u. MÜLLER, a. a. O., S. 347 = KUHN, Westfälische Sagen, S. 329) hört Hackelberg (= Hakelberend, Mantelträger, eine jüngere Form Wuotans) in der Nacht vor seinem Tode im Traume eine Stimme, die spricht: *Aldriân, hes du den*

gehende Sinnbild der feindlichen Riesen- oder Zwergennatur, d. i. des rauhen Winters und Todes. Auch in den Mythen anderer Völker bringt der Eberzahn Sonnenhelden und Göttersöhnen den Tod: so dem hellenischen Adonis, dem phrygischen Attis, dem ägyptischen Osiris. Überall ist der siegreiche Kampf des Dämons der Finsternis über das Licht und den reinen Tag ausgedrückt. Siegfried ist wie Adonis, Attis, Osiris ein Symbol der ganzen Schönheit, aber auch der ganzen Hinfälligkeit des natürlichen Lebens mit seinem ewigen Hin- und Herschwanken zwischen Frühling und Winter, Lust und Schmerz, Geburt und Grab, er erscheint ganz wie diese als ein Verschwundener, in der blühenden Jugend Absterbender, wie eine grüne Ähre, d. h. vor der Reife Abgeschnittener. Sein Los ist es, „des Lebens zögernd spriefsende Frucht frühreif zu erwerben". Aber nicht blofs eine mythisch-symbolische, sondern auch eine vorwiegend sittliche Bedeutung hat die Dichtung von Siegfrieds Tod, insofern darin ausgedrückt ist, dafs innerhalb der Zeitlichkeit die Unschuld, Reinheit und Tugend, die im Prinzip des Ewigen liegt, notwendig unterdrückt wird[1]).

---

kempen all inedân, dei Hackelbarg sall daud slân? Diese Sage erscheint in den mannigfachsten Variationen. Schon Kuhn erinnert dabei an den Vater des einäugigen Hagen, der ebenfalls Aldriân, Alberich heifst. Der spukende Kempe ist ein unterweltliches Tier (Kuhn, Westfälische Sagen, Nr. 415), und gleichbedeutend mit jenem Eber, der auch Siegfried den Tod bringt. Wagner deutet die Beziehungen der feindlichen Dämonen Aldriân und Hagen zu den Lichtalben in den tief-bedeutsamen Worten Wotans an:

„Wenn der Liebe finst'rer Feind (= Alberich)
zürnend zeugt einen Sohn (= Hagen),
der Seligen Ende
säumt dann nicht."

[1]) Hier sei bemerkt, dafs man gerade in dem Umstande, dafs Siegfried unschuldig mehr leidet, als dafs er etwa eigenmächtig eine Ungerechtigkeit beginge, einen Hauptmangel der dramatischen Behandlung Wagners hat finden wollen. „Siegfried ist seinen geheimen Feinden gegenüber vollständig wehrlos; er versteht sich nicht auf die Verhältnisse der schlimmen Wirklichkeit. Ein ächter Idealmensch aber müfste gerade

„Nun sagt ein jeder, der diese Märe hört," heifst es Völsungasaga c. 32, „dafs kein solcher Mann wieder in der Welt sein und nimmer seitdem geboren wird, wie Sigurd war in jeglichen Dingen, und sein Name wird nimmer vergessen werden in deutscher Zunge und in den Nordlanden, so lange die Welt steht," gerade wie **Sophokles** (Trachinierinnen v. 811) von Siegfrieds hellenischem Doppelgänger sagt: *πάντων ἄριστος ανὴρ τῶν ἐπὶ χϑονί, ὁποῖον ἄλλον οὐκ ὄψει ποτέ.* Das tragische Geschick Siegfrieds wirkt um so rührender, als er dem Freunde so unzweideutige Beweise der Treue gegeben hat und doch der Beschuldigung der Untreue zum Opfer fällt, als er der Brünnhilde „untreu auf Erden, treu doch auf ewig" ist, wie es in dem ursprünglichen Entwurfe der Nornenscene heifst. Diese und ähnliche Gedanken kommen uns, wenn der grandiose Trauermarsch ertönt, der den in strahlender Jugendkraft dahingeschiedenen Helden verherrlicht, während seine Leiche in feierlichem Zuge von den Mannen heimgeleitet wird. Noch einmal werden in Tönen die Hauptmomente aus seinem Leben an unserem Geiste vorübergeführt und dadurch ein mächtiger Gesamteindruck von seinem Wirken und Schaffen gegeben, wobei wir uns erinnern, dafs gerade das Grofse und Herrliche zu Grunde gehen und dem Verhängnisse erliegen mufs, wie **Schiller** sagt:

„Siehe, da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Dafs das Schöne vergeht, dafs das Vollkommene stirbt."

Zwei Frauen klagen um Siegfrieds Tod: Gudrun und

---

in der Erkenntnis des Schlechten, und sei dieses auch verhüllt und nicht offenkundig, seine ganze Überlegenheit zeigen" (**Wolfart**, Internationale Monatsschrift I, S. 610). Dem können wir durchaus nicht beistimmen; denn danach wären Charaktere, die unschuldig den Intriguen der Welt verfallen, weil sie sich nicht auf die Wirklichkeit verstehen, wie Egmont und Cordelia, für die dramatische Behandlung überhaupt ungeeignet. Dafs die sogenannte tragische Schuld, für die der Tod eine Sühne ist, nicht zum Wesen der Tragödie gehört, hat besonders gezeigt R. Biese (Fleckeisens Jahrbücher 1886, S. 422).

Brünnhilde. Die Natur der ersteren äufsert sich am schönsten im ersten Gudrunliede, wo die Unglückliche, auf keinen Trost der sie umgebenden Frauen hörend, unbeweglich dasitzt, bis bei dem Anblick der Leiche ihr Schmerz sich in Thränen löst. Str. 18 ruft sie das Bild ihres verstorbenen Gemahls in ihrem Herzen zurück:

„So war mein Sigurd
bei Giukis Söhnen,
wie hoch aus Halmen
edles Lauch sich hebt,
oder ein blitzender Stein
am Bande getragen,
ein köstlich Kleinod,
über Könige scheint.
Wie der Hirsch über Hasen
hochbeinig ragt,
und glutrotes Gold
über graues Silber.“

Im Drama stürzt sich Gutrune, als Siegfrieds Leiche gebracht wird, wehklagend darüber hin; aber ihre Klagen müssen bald verstummen vor dem erschütternden Klagegesang, den zuletzt Brünnhild anstimmt, indem sie (wie bei Ettmüller V, 9) fest und feierlich vom Hintergrunde der Bühne her dem Vordergrunde zuschreitet, wo der Tote auf einer Bahre ruht:

„Schweigt eures Jammers
jauchzenden Schwall! [1])
Das ihr alle verrietet,
zur Rache schreitet sein Weib!

---

[1]) Dies gewaltige Oxymoron wäre ins Lateinische zu übersetzen ungefähr mit: *Sedate lamentationum ovantes fluctus* (nach Vergil, Äneis XII, v. 831), wobei das — nach Gerber, „Sprache als Kunst“, S. 369, ursprünglich blofs körperliche Thätigkeit bezeichnende — „jauchzen“ gebraucht ist wie bei Seume (Spaziergang nach Syrakus II, S. 34): „in einigen Minuten jauchzte er vor Schmerz wie Homers verwundeter Kriegsgott,“ oder wie *κατολολύζειν* bei Äschylos, Agamemnon v. 1076: „ein Chor jauchze dem Haus Gesang jetzt unersättlich beim schwarzen Blutopfer zu.“

Kinder hört ich
greinen nach der Mutter,
da süſse Milch sie verschüttet:
doch nicht erklang mir
würdige Klage,
wie des hehrsten Helden sie wert.“ [1])

„Sie muſs zu der Stätte hinschauen,“ sagt RASSMANN I, S. 218, „wo der Heiſsgeliebte mit den blutigen Wunden, die sie selbst ihm hatte schlagen lassen und schlagen muſste, aufgedeckt im Tode vor ihr liegt, und nun bricht durch diesen Anblick, der der Gudrun die Erleichterung in ihrem stummen Schmerz gewährte, die Allgewalt ihrer Liebe und der heftigste Schmerz, daſs der Geliebte ihr auf immer entrissen ist, mit ihrer ganzen furchtbaren Walkürenherrlichkeit hervor und bringt ihren Entschluſs, sich für seinen ewigen Besitz aufzuopfern, zur Reife. Denn nur durch Aufopferung ihres Lebens konnte sie sich mit ihm versöhnen, indem sie ihm dadurch bewies, daſs sie seinen Tod nur beraten habe, damit er auf immer der ihrige werde, und daſs ihre Liebe gröſser sei als ihre Rache. Hierdurch empfängt der heroische Entschluſs ihrer Selbstopferung ein wahrhaft groſsartiges und tieftragisches Gepräge, und das von einem so zorngemuten Weibe sich abwendende Gemüt wird durch diese nicht nur völlig mit ihr ausgesöhnt, sondern wo noch eine Spur von Abneigung vorhanden war, so löst sich dieselbe auf in der Bewunderung eines so erhabenen und gewaltigen weiblichen Charakters.“ Während

---

[1]) Dies Gleichnis erscheint in der Form der Antithese von Realismus und Idealismus. Der Realismus liegt in dem von dem Kinderwesen, das nach W. GRIMM (Kleinere Schriften I, S. 360) in der alten Poesie sprüchwörtlich verwandt wurde, hergenommenen Vergleiche, wie z. B. das Gedicht „Der Weinschwelg“ beginnt:

„Was von Trinken man gesehen,
das ist von Kindlein geschehen.
Jedoch dem Schwelg, den ich gesehen,
muſs Meisterschaft man zugestehen.“

sie im Faröerliede v. 234 lebendig vor Harm über Sjurdurs Tod zerspringt, spricht sie in der Edda (Sämundar-Edda 226 b), Völsungasaga c. 40 und bei FOUQUÉ vor ihrem Ende ihre letzte Bitte aus, einen grofsen Scheiterhaufen auf ebenem Felde für sich und Sigurd zu errichten, denn in den lodernden Flammen, in denen der Liebesbund geschlossen war, will sie sich nun auf ewig mit ihrem rechtmäfsigen Gatten Siegfried vermählen, dem allein sie Eide geschworen und Treue gehalten hatte. Nach W. GRIMM (Heldensage, S. 366), dem SIMROCK beipflichtet, hinterläfst Brünnhilds letzte Rede, die Anordnung ihrer und Sigurds Leichenfeierlichkeit und die Prophezeiung, womit sie endigt, einen vollkommen tragischen Eindruck. Das gilt auch von der Darstellung WAGNERS, wo Brünnhild ihren Entschlufs, zu Siegfrieds Ehre ihren Leib den läuternden Flammen zu übergeben, mit feierlicher Erhebung den umstehenden Männern und Frauen mitteilt:

„Starke Scheite
schichtet mir dort
am Rande des Rheins zu Hauf:
hoch und hell
lod're die Glut,
die den edlen Leib
des hehrsten Helden verzehrt!
Sein Rofs führet daher,
dafs mit mir dem Recken es folge:
denn des Helden heiligste
Ehre zu teilen
verlangt mein eigener Leib.
Vollbringt Brünnhildes Wunsch!“ [1])

---

[1]) Dafs der Holzstofs hoch aufgerichtet werden und die Glut hoch lodern soll, beruht auf dem Glauben der Alten, dafs der Verbrannte im Himmel um so erhabener würde, je höher der Rauch und die Flamme in die Luft emporsteige (Ynglingasaga c. 10). Das Rofs mit dem Helden zu verbrennen oder zu begraben, war germanischer Brauch: bei Baldurs Leichenfeier wird dessen Pferd herangeleitet und mit allem Sattelzeug verbrannt, und noch in christlicher Zeit ging das Ritterpferd trauernd hinter der Leiche seines Herrn (SIMROCK, Mythologie, S. 575).

Nachdem sie noch zuletzt mit Grani, dem treuen Walkürenrosse, dessen Teilnahme an dem Tode seines Herrn die Sage rührend zu schildern weiſs, trauliche Zwiesprache gehalten, sprengt sie auf ihm, mit einem Gruſse an Siegfried auf den Lippen, in den brennenden Scheiterhaufen. So kommen endlich wieder zusammen, die da im Leben beständig von zornigen Geschicken geschieden wurden: denn wenn das eiserne Schicksal den Seelen, die es nicht scheiden kann, die leiblichen Hüllen trennt, so ist es eine unausbleibliche Folge, daſs die Seelen in Liebe fernere Vereinigung anstreben. Die Treue folgt dem Liebsten in den Tod, ohne Zaudern und Überlegung, plötzlich und unwillkürlich, weil es so sein muſs. Der Wille des einen geht in dem Fatum unter, das den Tod des andern herbeiführte [1]).

„Sehnsucht war mir immer
sehr nach deiner Liebe;
und dir nach meiner Minne;
nun aber ist es sicher,
daſs wir umschlungen leben
sollen Zeit und Alter zusammen.“

(Edda, Fiölsvinnsmâl.)

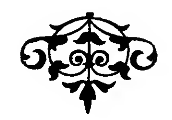
Zuletzt schwillt der Rheinstrom vom Ufer her mächtig an und löscht mit seinen Fluten die letzten Gluten des brennenden Scheiterhaufens. Auf diese Weise empfangen beide Elemente, Feuer und Wasser, ihren gemeinschaftlichen Anteil an den beiden Toten, wie nach altem Brauche die

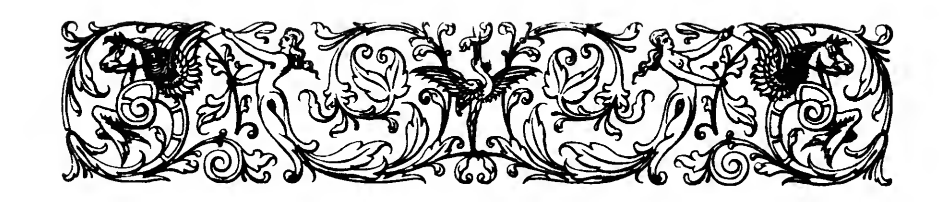
---

[1]) Die indische Witwenverbrennung stammt aus urarischer Quelle. Auch altgermanische Sitte war es, daſs die Gattin, um dem Gatten ihre Liebe und Treue zu beweisen, diesem in den Tod folgte. Die Göttin Nanna stirbt beim Tode ihres Gemahls Baldur, und ihr Leichnam wird in die Flammen des gemeinschaftlichen Scheiterhaufens gelegt, den Thor mit seinem Hammer weiht; Signi verbrennt sich freiwillig und freudig mit ihrem ungeliebten Gatten in dem von Sigmund angezündeten Saale (Völsungasaga c. 14), und mit den Worten: „Nur einmal liebt ein treues Weib!“ geht im anderen Helgiliede die Gattin in rührender Aufopferung mit dem Gatten in den Tod.

Leichname der Asen, Könige und Helden auf Schiffen verbrannt wurden, die man, sobald der Holzstofs entzündet war, der flutenden See überliefs.

Die Verbrennung des arischen Lichtsohnes auf dem Scheiterhaufen, aus dem er von neuem und als Gott entsteht, bezeichnet — wie die Selbstverbrennung des Herakles — symbolisch die Wiederkehr und Auferstehung der Sonne aus dem Tode und der Finsternis des Winters.





Hagen.

„Durch dieses Leben ein Versucher gehet,
Der böse Nidhögg aus dem Reich der Nacht.
Er hafst das Licht, das hell geschrieben stehet
Dem kühnen Held auf Stirn und Schwertespracht.
Was ihr ihn Schlecht's im Zorn vollbringen sehet,
Zoll ist's, den finstern Mächten dargebracht.“

(Tegnér, Frithiofs-Sage 23, Str. 5.)

Hagen ist ohne Zweifel „die nebelhafteste von allen zu der Siegfriedsage vereinten Gestalten, deren unheimliches und gespenstisches Wesen auch darin sich bewährt, dafs sie, vor die Geschichte geführt, kein Spiegelbild werfen will“ (Giesebrecht, Berliner Jahrbuch II, S. 214 ff.). Nic. Hocker („Hagen von Throneck und die Nibelungen“, S. 375, Stammsagen, S. 24, 410) erblickt in dem Urbilde Hagens wenn auch keinen eigentlichen Gott, so doch ein übermenschliches Wesen, das, dem Heidentum angehörend, durch die Einwirkungen des Christentums menschliche Verhältnisse angenommen hat. Seine mythische Bedeutung wird uns klar werden, wenn wir davon ausgehen, dafs der Name ahd. *Hagano*, altn. *Högni* schon von der frühesten Zeit an mit dem Dornbusch *(hagan)* zusammengebracht worden ist (im Waltarius 1421 heifst er *spinosus*, der stachlichte, rauhe). Nach Grimm (Altdeutsche Wälder II,

S. 44) erhalten die nicht blofs epischen, sondern mythischen Beiwörter einen tieferen Sinn durch die Beziehung des Dorns zum Tode. Lachmann (Kritik der Sage von den Niblungen, S. 456) weist auf die Ähnlichkeit des einäugigen Hagen, der Siegfried erschlägt, mit dem blinden Hödur hin, der den Gott Baldur mit der Mistel erschiefst, einer Schmarotzerpflanze, die ebenso gut Symbol des Todes war wie der Dorn, mit dem man den Scheiterhaufen bei der Leichenverbrennung umflocht. Max Rieger (Pfeiffers Germania III, S. 178) zeigt, wie sich Hagens Name, so viel geschichtliche Personen ihn auch entlehnten, zu den zahlreichen Teufels- und Alpnamen stellt, die von Pflanzen entnommen sind. Im Dorn wohnt die Seele als Alp, aber dieser Alp ist auch wieder ein Todbringer oder der Tod selbst, und in Hagano gäbe sich denn der Todesdämon unverhüllt zu erkennen [1]). Der rechte Vollstrecker von Siegfrieds Mord ist Hagen, der Todesdorn. Was den über die Quelle Gebeugten tückisch traf, war nach dem ursprünglichen Sinne sicher nichts als ein Alpschufs. Wie nach einer alten Prophezeiung des Zeus (Sophokles, Trachinierinnen 1139) Herakles nur durch einen Verstorbenen sterben kann, so stirbt Siegfried durch den Dämon der Unterwelt und verbrennt auf dem Scheiterhaufen, der für dessen Altar galt. Nach Hocker und v. Lilienkron (Zeitschrift für deutsches Altertum VI, S. 73) ist daher Hagen der alte Vertreter der finsteren Wintermächte, die dunkle, finstere Seite des lichten Sonnen- und Himmelsgottes Siegfried, der ihm erliegen mufs.

Diese Ansichten der Sagenforscher über die ursprünglich mythische Bedeutung Hagens finden ihre Bestätigung durch die Berichte der Sage von der Herkunft des heroischen Hagen. Wenngleich in der Edda und Völsungasaga Högni

---

[1]) Als Totenschiffer erscheint Hagen im Nibelungenliede, und der Name „von Tronje“ (= Troja), den er ebenda führt, bedeutet nichts anderes als Hagen von Elbeland. Hagen ist Freund Hain (Hein), wie in der Lausitz (K. Haupt, Lausitzer Sagen I, S. 44) die Zwerge auch Heinchen, und Heinchenhäuser die Totenhügel heifsen.

als Bruder Gunnars und der Gudrun bezeichnet wird, wonach er ein Sohn des Königs Giuki (Gibich) sein müfste, so wird doch in keinem deutschen Liede und in keiner deutschen Sage Hagen als Gibichs Sohn genannt, und offenbar gehört er nicht in eine Familie, deren Zusammengehörigkeit der gleiche Anlaut der Namen Gibich, Grimhild, Gunther, Gernot, Giselher (Gislahari) zu genau zeigt. Im Nibelungenliede, wo Hagen nur ein Dienstmann, nicht ein Bruder des Königs Gunther ist, in der Wilkinasaga und im Biterolf heifst Hagens Vater Aldriân, ein Name, der offenbar aus Albriân verderbt ist, wie der Zwerg Alberich im Liede von Ecken Ausfahrt genannt wird. Alberich und Aldriân sind zwar im Nibelungenliede zwei verschiedene Persönlichkeiten, im Grunde aber waren sie eins, und nur eine spätere Zeit hat sie getrennt. Rieger (S. 185) meint, dafs in dem Worte Aldriân etwas von Alb stecke, und schon Lachmann dachte dabei an Alraun. Die elbische Abkunft Hagens ist allein in der Wilkinasaga (c. 150) richtig erhalten, wo er zwar dieselbe Mutter (Grimhilt), aber einen andern Vater als Gunther hat, also dessen Halbbruder ist.

Der männliche Incubus, der verstohlen naht und wieder entweicht, erzeugt hier den Hagen (Högni), indem er die weintrunken in einem Blumengarten entschlafene Königin in ihres Mannes Gestalt bewältigt[1]). Hagens unechte Ab-

[1]) In dieser Erzählung liegt augenscheinlich eine der ältesten Mahrensagen vor. Zwerge und Elben freien auch sonst oft Menschentöchter und zeugen Kinder mit ihnen (Maurer, Isländische Sagen, S. 18). In dem Gedicht vom Kaiser Ortnit wird erzählt, Ortnits wirklicher Vater sei der Zwerg Alberich gewesen, der dessen Mutter, die in kinderloser Ehe einen Erben ersehnte, unsichtbar überwältigt habe (Simrock, Ortnit S. 343). Der keltische Merlin ist der Sohn eines Nachtgeistes und einer Königstochter in Südwales. Der Anhang des Heldenbuches erzählt von der übernatürlichen Geburt Dietrichs von Bern, der einen hohlen Geist zum Vater habe, und am Ziele seiner Lebensbahn von einem Zwergen abgeholt wird, der spricht: „Du sollst mit mir gehen, dein Reich ist nicht mehr in dieser Welt“ (Mone, Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit III, S. 147, Uhland, Geschichte der Sage, S. 163). W. Grimm (Heldensage,

kunft wird verspottet in einem Rätsel des Reinmar v. Zweter: *wand uwer alder an zoch uwere muoter*, wo der Ausdruck *alder an* (nach Mone, Heldensage, S. 63) gesucht ist und wohl Hagens Vater Aldrian verbirgt. Der Name, den Hagens Vater im Waltariliede v. 627 trägt: Agazjo, Agazi ist nach Lachmann gleichbedeutend mit dem feigen und redseligen Meisterdiebe Agez bei Reinmar von Zweter, eben jenem elfischen Wesen, das als Alberich, Albrian, Alban (wie er im Orendelliede heifst), Albgast, Elbegast in der Mythologie und Heldensage eine so grofse Rolle spielt. Mone, der (Heldensage, S. 136 ff.) über diesen fränkischen Ages oder Agez (got. *agis* = Schrecken) ausführlich handelt, meint, die Nordländer hätten ihn im Meergotte Ägir, Ögir, der jenen wunderbaren, unsichtbarmachenden Helm besitzt, nationalisiert, was nicht die einzige Untreue sei, die sie an der deutschen Sage begangen. Dafs der Räuber Ages-Alberich Vater des Hagen war, hält Hocker (Stammsagen, S. 79) deswegen für wahrscheinlich, weil auch der Tod ein Dieb ist, der unversehens in der Nacht kommt, den Menschen oft das Kostbarste und Teuerste entführt und gleich dem Seelenführer Hermes, dem griechischen Meisterdiebe, die Lebenden unsichtbar macht. Nork (Mythologie der Volkssage, S. 138) bezeichnet daher den Alberich (Alf, Alp, franz. Oberon) als das Nachtgespenst, der Toten Obersten, den Tod selber: „er ist der das Leben stehlende, die Menschen unsichtbar machende Tod, ein plutonisches Wesen, in dessen unterirdischer Behausung sich die Toten (Pluto) und Reichtum (Plutos) spendenden Erzadern befinden.“ So bestätigt sich die Ansicht von Ernst Krause (Tuiskoland, S. 463), dafs Hagen von Troja seinen Namen daher erhalten hat, weil sein Vater ein Unterirdischer, d. h.

S. 343) meint, dafs die Veränderung von Hagens Charakter in den Sagen Veranlassung gewesen sei, Dietrichs dämonische Abkunft auf ihn zu übertragen. Eher ist das Umgekehrte der Fall, denn Hagen ist ein uralt mythisches Wesen, Dietrich von Bern historische Persönlichkeit.

ein Mann aus Troja war, was nichts als die Unterwelt bedeutet.

WAGNER giebt mit Fortlassung aller Züge, die sich später angesetzt haben könnten, ein treffliches Urbild des Hagen. Mit kühner Hand beseitigt er die Tünche der Geschichte, die seit mehr als einem Jahrtausend auf ihm klebt. Nichts haftet ihm mehr von jenem Hagen an, den die in feudalen Anschauungen und Diensten stehenden Sänger des Mittelalters zum Typus der Vasallentreue herauszugestalten versucht haben. JULIAN SCHMIDT (Preufsische Jahrbücher 1876, S. 429, ebenso REHORN, Die Nibelungensage, S. 219) hat keinen tiefen Blick in die Sage gethan, wenn er zu dem Urteile gelangt: „WAGNER hat, was mich am meisten verdriefst, unsern guten, alten Hagen (sic!), dies tolle, aber echte Bild deutscher Gemütlichkeit (sic!), zum Bastard eines Zwergen herabgesetzt." Ganz im Gegenteil: WAGNER hat Hagens ursprüngliche, richtige Abkunft wiederhergestellt, wenn er ihn zum Sohne des Zwergen Alberich und also zum Halbbruder Gunthers[1]) macht und beide (Hagen und Alberich) gewissermafsen als die „Vollblut-Nibelungen" hinstellt, denn die Nibelungen sind Todesgottheiten und Hagen selbst ist nach den meisten Sagformen ein Nibelung, weshalb ihm die Völsungasaga noch einen Sohn Hniflûngr giebt und im Faröerliede v. 218 von Högni gesagt wird: „Selten ist ein guter Zweig entsprossen von schlechtem Stamme" (den Niflungen). Im Nibelungenliede eignet ihm eine finstere und wilde Bösartigkeit, und der Dichter urteilt (137, 5) selbst über ihn:

---

[1]) „Das Geheimnis einer wunderbaren Herkunft Hagens und dafs er nicht sein echter Bruder, ist Gunther bekannt, er schilt ihn einmal einen Albensohn" (WAGNER, Gesammelte Schriften II, S. 208). Dies geschieht am Schlusse der Trilogie, wo sich beide über den Ring entzweien und Gunther ausruft:

„Rührst du an Gudruns Erbe,
schamloser Albensohn?"

„Ich wähne, dafs kein Recke jemals wieder thut
So grofse List und Tücke, als er da trug im Sinn,
Da sich auf seine Treue verliefs die schöne Königin.“

Als er den Fährmann getötet, wirft ihm Gunther (Wilkinasaga c. 340) vor: „Böses nur willst du thun, nun und immerdar, und nimmer bist du vergnügt, aufser wenn du Böses gethan hast.“ Wenn JORDAN dichtet:

„Gleich beifsendem Gifte
Nagte grausam der Grimm des Neides
Am Herzen Hagens, und im Herzen Hagens
Erhob der Hafs sein höllisches Haupt,“

so stimmt er mit WAGNER überein, der von dem „im Zorne“, d. i. durch Vergewaltigung gezeugten Hagen[1]), als dieser noch im Mutterschofs verschlossen ist, den Wotan berichten läfst:

„Des Hasses Frucht
hegt eine Frau;
des Neides Kraft
kreifst ihr im Schofse.“

„Der Mutter Hagens naht ein Elbe und teilt ihr mit, ihr Sohn werde ein Knabe sein und ein gewaltiger Mann werden, und jedesmal, wenn er in solche Not komme, dafs er sich nicht selbst helfen könne, solle er seinen Vater anrufen, der Vater werde sofort erscheinen und ihm helfen“ (LEO, Zeitschrift für deutsches Altertum I, S. 126). Hagen ist bei WAGNER ein Produkt der Erziehung Alberichs, der auf seinen Sohn von vornherein bestimmenden Einflufs ausgeübt und ihm in seiner Kindheit bereits geheimes Wissen und Kenntnis des väterlichen Schicksales beigebracht. Zu Anfang des zweiten Aufzuges der „Götterdämmerung“ erscheint Alberich, „den Nacht gebar“, seinem vor der Halle der Gibichungen dicht am Rheine die Nachtwache haltenden Sohne gleichsam als „Nachtmahr“, und beide Nibelungen

---

[1]) Mit Alberichs Worten bei WAGNER: „Dich Zaglosen zeugt ich mir ja“ vergleiche Albgastens Worte bei ETTMÜLLER II: „Ich zeugte selbst vorsorgend mir den Sieger ja.“

führen miteinander jenes unvergleichliche „gespenstisch-traumhafte Zwiegespräch“, wie WAGNER es nennt, in welchem Alberich dem Sohne das Verderben des lichten Wälsungensprößlings Siegfried und den Untergang der feindlichen Götterwelt beraten hilft[1]). „Der Mond wirft plötzlich ein grelles Licht auf Hagen und seine nächste Umgebung: man gewahrt Alberich vor Hagen kauernd, die Arme auf dessen Kniee gelehnt.“ Alberich spricht im Flüstertone (den von allen Darstellern der Rolle wohl nur der seiner Zeit unübertroffene KARL HILL recht zu treffen gewußt hat):

„Schläfst du, Hagen, mein Sohn?
Du schläfst und hörst mich nicht,
den Ruh und Schlaf verriet?“

Hagen (leise und ohne sich zu rühren, so daß er immerfort zu schlafen scheint, obwohl er die Augen offen hat):

„Ich höre dich, schlimmer Albe:[2])
was hast du meinem Schlaf zu sagen?“

Alberich:

„Gemahnt sei der Macht,
der du gebietest,
bist du so mutig
wie die Mutter dich mir gebar.“

Hagen:

„Gab die Mutter mir Mut,
nicht doch mag ich ihr danken,
daß deiner List sie erlag:

[1]) Diese Scene hat ETTMÜLLER III, 2 nachgebildet, indem er den ganzen Plan, wie Brunhilde für Gundahari gewonnen werden soll, von dem Vater Hagens, Albgast, ausgehen läßt. Bei dem Vater der Rat, bei dem Sohne die That. Ähnlich unterredet sich Hagen bei JORDAN (Gesang 11) mit einer dem Rhein entstiegenen finsteren Nebelgestalt riesigen Maßes, die ihrem Schützling Rat erteilt.

[2]) Hier bezeichnet der Name Alf, Alb, Alp (das von Schriftstellern des vorigen Jahrhunderts eingeführte englische Wort „Elf“, wovon elfisch, elbisch, gebraucht WAGNER mit Recht nicht) deutlich ein Nachtgespenst wie in vielen Volkssagen, und man denkt an das nächtliche Alpdrücken („Der schlimme Alperer“, ALPENBURG, Tiroler Sagen, S. 164).

frühalt, fahl und bleich,
hafs ich die Frohen,
freue mich nie!"

Alberich:

„Hagen, mein Sohn,
hasse die Frohen!
Mich Lust-freien,
Leid-belasteten
liebst du so wie du sollst!
Bist du kräftig,
kühn und klug:
die wir bekämpfen
mit nächtigem Krieg,
schon giebt ihnen Not unser Neid ..."

Das Bild, das Wagner von Hagens Äufserem entwirft („Hagen ist bleichfarbig, ernst und düster; frühzeitig sind seine Züge verhärtet; er erscheint älter als er ist")[1]), entspricht vollkommen den Voraussetzungen von seinem erdichteten Wesen, ja nimmt dessen ganze Eigentümlichkeit an. Im Nibelungenliede ist das Aussehen keines anderen Helden so scharf und so häufig gezeichnet als das Hagens, und seine übernatürliche Abkunft ist überall sichtbar. Sein Angesicht ist schrecklich: *unt eyslîch sîn gesihene.* Als die Markgräfin Götlind und ihre Tochter die angesehensten der

---

[1]) „Frühalt" ist ein Kennzeichen der elbischen Natur, während die Götter nimmer oder doch sehr spät altern. Ein Zwerg ist schon im dritten Jahre seines Lebens ausgewachsen und im siebenten Jahre ein Greis (Grimm, Mythologie, S. 371). — Ein erdfahles Aussehen haben alle Wesen, die der Unterwelt angehören. Menschen, die in verrufene Berge gehen oder mit Geistern verkehren, kehren totenbleich zurück. Nach einer Mitteilung bei Panzer, Beiträge zur deutschen Mythologie, S. 112, gingen mehrere Bürger in einen hohlen Berg bei Amberg und kamen nach acht Stunden gleich Toten und abscheulichen Aussehens wieder zum Vorschein. Ein Schwarzkünstler, der den Teufel citiert hat, bleibt von der Zeit an bleich, und dasselbe widerfährt einem Manne, der von dem Teufel aus einem Zauberkreise geholt ist. Sein Gesicht ist nachher *ita macer et pallidus, color tam immutatus, ut hora eadem a sepulcro videretur resuscitatus* (Caesar v. Heisterbach V, 3 und 4).

Helden zum Empfange küssen, und die Reihe auch an Hagen kommt, erschrickt die junge Markgräfin, als sie ihm ins Gesicht schaut, über sein rauhes Aussehen, wird ***bleich unde rôt*** und will es nicht. In der Wilkinasaga c. 150 wird dem Albensohne vorgeworfen, sein Antlitz wäre wie eines Gespenstes und nicht wie eines Menschen, und nach seinem Aussehen wäre auch sein Gemüt. Im Wasser sieht er, dafs es bleich ist wie Bast und so fahl wie Asche, und dafs es gar schrecklich und grämlich aussieht. „So erscheint dieser Held in Blick und Antlitz durchaus elfisch, nibelsichtig, ein echter Nibelung“ (Uhland, Geschichte der Sage, S. 162). Aus diesem Grunde weigert sich Hagen auch, an der Blutbrüderschaft Siegfrieds und Gunthers teilzunehmen:

„Mein Blut verdärb' euch den Trank!
Nicht fliefst mir's echt
und edel wie euch;
störrisch und kalt
stockt's in mir;[1])
nicht will's die Wange mir röten.
D'rum bleib ich fern
vom feurigen Bund.“

Im Nibelungenliede (S. 62, 2) werden Günther und Siegfried beide schneeweifs, Hagen und Dankwart rabenschwarz bekleidet und beritten geschildert. Wenn W. Wackernagel (Kleinere Schriften I, S. 170) das Ganze für bedeutungslos und für eine müfsige Erfindung blofs des Überarbeiters hält, so ist er hierzu wahrscheinlich durch die nur zur Hälfte richtige Deutung Lachmanns („Siegfried ist ein herrlicher leuchtender Gott, Günther der König im Nebelreich des Todes“) veranlafst worden: denn hält man mit Lachmann den historischen Gunther, nicht den mythischen Hagen

---

[1]) Das Blut stockt für: fliefst stockend, wie in *gelidus tardante senecta sanguis hebet* (Vergil, Äneis V, v. 395). Prägnanz des Ausdruckes wie: „Dort steht's (das Bauwerk), was wir stemmten,“ d. i. stemmend errichteten. „Einen Reif rührtest du kühn“ = brachtest durch Rühren zustande, schmiedetest.

für den König im Totenreiche, so hat allerdings jene — vom Dichter des Liedes vielleicht unbewufst aus einer älteren Quelle entlehnte — Gegenüberstellung der Farben weifs und schwarz in Siegfried und Gunther einerseits, in Hagen und dessen Bruder (auf diesen wohl ohne Grund übertragen) andererseits keinen rechten Sinn. Aber Hagen jedenfalls trägt schwarze Farbe wie alle Wesen des Todes und der Unterwelt, die Göttin Hel, die Dunkelelbe, Schwarzelbe und Niflungen, und in Sprache, Mythe und Geschichte wird die schwarze Farbe als das Unreine und Böswillige genannt, das seinen Schatten neidisch auf das harmlose Licht wirft. Da schwarzes Haar den Germanen für häfslich und nur helle Farbe an Haut, Haar und Auge für schön und edel galt, so mufs Hagen durch schwarzes Haar und Kleidung von dem blonden und heller gekleideten Gunther wie bei Jordan, so auch im Drama scharf abstechen, und es widerspricht der alten Anschauung, wenn Hagen, wie man es bisweilen auf der Bühne sieht, mit braunem oder rotem Haar erscheint: selbst letzeres war (nach Weinhold, Altnordisches Leben, S. 34) dem germanischen Hochblond zu verwandt, als dafs es für häfslich oder von schlechter Vorbedeutung gegolten hätte. In der Wilkinasaga (c. 164, 165) werden beide verschieden beschrieben: „Hagen hatte schwarzes, langes und etwas gelocktes Haar, langes Gesicht, starke Nase, lange Augenbrauen, dunklen Bart und war überhaupt dunkelfarbig, hart und grimmig von Angesicht, grofs von Wuchs.“ „König Gunther hatte lichtes Haar und breites Angesicht, hellen und kurzen Bart, war breitschultrig, weifs von Farbe und erschien herrlich an seinem ganzen Wuchse.“ Nur in der hohen Gestalt, die Hagen von seiner Mutter geerbt hat, sind sich also die beiden gleich, in allem anderen unähnlich.

Von seiner Mutter hat Hagen ferner Mut, Kraft, Kühnheit und Heldensinn überkommen, Eigenschaften, die besonders im Nibelungenliede hervortreten, von seinem

Vater dagegen elbische Klugheit, die hinwiederum Gunther entbehren zu müssen bedauert:

„Dich neide ich:
nicht neide mich du!
Erbt ich Erstlingsart,
Weisheit ward dir allein:
Halbbrüder Zwist
bezwang sich nie besser;
deinem Rat nur red' ich Lob,
frag ich dich nach meinem Ruhm."

Hagen spielt dem zwar herzensguten, aber schwachen, unentschlossenen und in schwierigen Lagen ratlosen Gunther gegenüber öfter die Rolle des ungetreuen Ratgebers Sibich, und in allen wichtigen Dingen geht die Entscheidung von ihm allein aus. Als Lenker der dramatischen Begebenheiten erfreut sich Hagen mit dämonischer Lust frei seiner Überlegenheit über die ihn umgebenden Personen und Zustände in jenem Selbstgespräche von düster-schauerlicher Färbung, das er hält, als er (wie in JORDANS achtem Gesang) während Gunthers Brautfahrt allein im Hauptsaal Wache hält. Hierin nennt er den Gunther in bitterem Hohne mit dem kennzeichnenden Beinamen „Gibichs Sohn", sich selbst aber, der sich diesem in jeder Hinsicht geistig überlegen fühlt, am Schlusse des Monologes „Des Nibelungen Sohn".

Wie wir im Nibelungenliede gerade durch Hagen, den länder- und menschenkundigen Mann, die Vorgeschichte Siegfrieds kennen lernen, so ist er auch im Drama von den Thaten des jungen Helden genau unterrichtet und trägt sie den Gibichungengeschwistern, die (wie die Burgunden im Liede) noch nichts davon gehört haben, seinem Charakter gemäfs kurz und bündig vor, und wie er im Liede Siegfried doch kennt, obgleich er ihn nie gesehen und ihn wohl zu empfangen rät, damit man ihn sich verbinde, so spricht er im Drama, als ein unbekannter Held mit starker Hand den Rhein heraufrudert: „Siegfried ist es, sicher kein andrer!" (ebenso bei JORDAN) und heifst ihn zuerst willkommen.

Der Sarkasmus Hagens tritt nirgends deutlicher hervor als in der Scene, wo er nach altdeutschem Brauche[1]) die Mannen Gunthers zur Vermählung ihres Herrn wie zur Teilnahme an eine öffentliche Angelegenheit zusammenruft, indem er, auf einer Anhöhe stehend, mit aller Kraft in ein grofses Stierhorn stöfst, genau so, wie schon bei Vergil, Äneis VII, v. 513 der alten Sitte gemäfs die Zusammenberufung der römischen Hirten durch die *bucina* erfolgt:

De culmine summo
Pastorale canit signum, cornuque recurvo
Tartaream intendit vocem.

Da nun sonst ein derartiges Aufgebot aller Freien durch das Stierhorn meist nur bei einem bevorstehenden Kriege erfolgte, so erscheinen die von allen Seiten herbeiströmenden Gibichsmannen (ein prächtiger Chor!) gleich in vollständiger Waffenrüstung. Sie fragen ungestüm durcheinander:

„Welche Not ist da?
Welcher Feind ist nah?
Wer giebt uns Streit?
Ist Gunther in Not?“

gleichwie bei Simrock (Wieland, S. 49) die aufgebotenen Mannen König Neidings, in der falschen Meinung, dafs wirkliche Kriegsgefahr vorhanden sei, sich einander fragen, wo doch ein Feind das Reich bedrohe? Hagen, der übrigens während der ganzen Scene seine gelassene Ruhe beibehält, erwidert:

„Rüstet euch wohl
und rastet nicht;
Gunther sollt ihr empfah'n:
ein Weib hat der gefreit.“

Wenngleich aus diesen Worten den Mannen der eigentliche Zweck der *invocatio* klar geworden sein müfste, so will es ihnen nach Hagens kriegerischem Aufrufe noch nicht

[1]) So werden im Iwein 2365 die Besten im ganzen Lande aufgeboten, damit die Vermählung ihrer Herrin ihnen nicht unbekannt bleibe, und im „Armen Heinrich“ 1466 *mâge unde man* zusammengerufen, um ihre Zustimmung zur Hochzeit ihres Herrn zu geben.

in den Sinn, dafs sie nur zu einem friedlichen Zwecke berufen sind. Ihre Frage:

„Drohet ihm Not?
Drängt ihn der Feind?“

beantwortet Hagen zweideutig und ironisch:

„Ein freisliches Weib
führet er heim [1].“

Die weitere Frage der Mannen:

„Ihm folgen der Magen
feindliche Mannen?“ [2])

zeigt, dafs sie an die Möglichkeit denken, dafs die der Braut auf ihrer Fahrt folgenden Lehnsleute dem Gunther sich aus irgend einem Grunde feindlich zeigen. Hagen erwidert:

„Einsam fährt er:
keiner folgt,“

worauf die Mannen wieder fragen:

„So bestand er die Not,
bestand den Kampf?“

Hagen, das Wort Not in einem andern, nur ihm verständlichen Sinne nehmend, entgegnet:

„Der Wurmtöter
wehrte der Not:
Siegfried der Held:
der schuf ihm Heil!“

Die Mannen:

„Was soll ihm das Heer nun noch helfen?“

Hagen:

„Starke Stiere
sollt ihr schlachten:
am Weihstein fliefse
Wotan ihr Blut.“

---

[1]) Freislich heifst: schrecklich, gewaltig, also *metuendam, validam, perniciosam uxorem rex in matrimonium ducit*, wie es im Liede S. 50, 5 von Prünhilt heifst: *jâ hât diu küneginne sô vreislîche site.*

[2]) *mâge* (pl. schwach schon seit dem mhd.) ist ein Blutsverwandter in der Seitenlinie. Es kam in dem alten germanischen Lehnsverhältnisse vor, dafs jemand „Mann und Mage zugleich“ war, d. h. entweder dem Herrn als Vasall durch Verwandtschaft näher verknüpft ward oder aber als Verwandter zugleich ein gröfseres Lehen erhielt und dadurch Vasall ward: doppeltes Band hielt um so fester.

Da man Wodan vorzüglich vor jedem Kriege opferte (*si bellum imminet, Wodani immolant*, ADAM v. BREMEN, c. 233), so dient auch diese Antwort Hagens noch nicht dazu, den Mannen den Glauben an einen bevorstehenden Krieg zu nehmen, und sie fragen weiter:

„Was, Hagen, was heifst du uns dann?“

Hagen:

„Einen Eber fällen
sollt ihr für Froh;
einen stämmigen Bock
stechen für Donner;
Schafe aber
schlachtet für Fricka,
dafs gute Ehe sie gebe[1]).

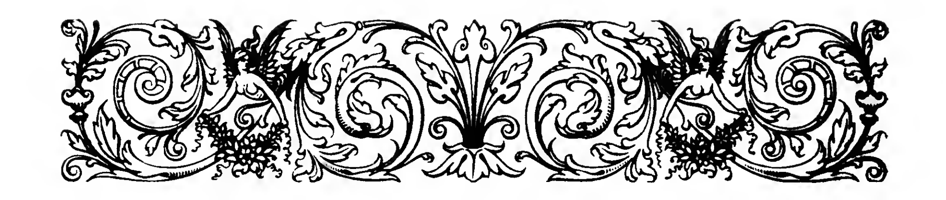
Jetzt erst merken die Mannen, dafs sie über den Zweck der Zusammenberufung in einem Irrtum sich befunden haben: ihre anfangs bang vorsorgliche Stimmung hat sich schon im Verlaufe des Wechselgesanges immer mehr in eine heitere, ausgelassene verwandelt, bis sie endlich nach Hagens Aufforderung, das Trinkhorn zu nehmen und rüstig zu zechen, bis der Rausch sie zähme, in ein schallendes Gelächter ausbrechen, voll Verwunderung, dafs „der Hage-Dorn nun nicht mehr steche“, sondern als Hochzeitsrufer so lustig sein könne. Es ist das aber eine Lustigkeit, die der Hölle entstammt, veranlafst durch das gute Gelingen seines Planes und als böses Omen die Ankunft des neuvermählten Paares einleitend.

Dies ungefähr sind die Züge, die an dem Hagen unseres Dramas bemerkbar erscheinen.

---

[1]) Zu den Tieropfern, die dem höchsten Gotte besonders gebracht wurden, gehörten (nach WOLF, Beiträge zur Mythologie, S. 62) auch Stiere, der dem Freyr oder Frô dargebrachte Sühneber ist aus GRIMM, Mythologie I, S. 41 bekannt, ebenso die dem deutschen Donnergotte geopferten Böcke und Ziegen; über Schafe als die gewöhnlichen Opfertiere vergleiche WEINHOLD, Altnordisches Leben, S. 43.





Verzeichnis der angeführten Litteratur.

Afzelius, Arv. Aug., Volkssagen und Volkslieder aus Schwedens älterer und neuerer Zeit. Übersetzt von F. H. Ungewitter. Mit Vorwort von L. Tieck. 3 Teile, Leipzig 1842.

Alpenburg, Joh. Nep. v., Deutsche Alpensagen. Wien 1861.

— Mythen und Sagen Tirols. Mit einem einleitenden Vorwort von Ludw. Bechstein. Zürich 1857.

Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit, herausgeg. von Frz. Josef Mone. 7. u. 8. Jahrg. Karlsruhe 1838, 1839.

Asbjörnsen und Moe, Norwegische Volksmärchen. Deutsch von Bresemann. Mit Vorwort von Ludw. Tieck. Berlin 1847.

Baader, Bernhard, Volkssagen aus dem Lande Baden und den angrenzenden Gegenden. Karlsruhe 1851.

Bartsch, Karl, Sagen, Märchen und Gebräuche aus Mecklenburg. 2 Bde. Wien 1879, 1880.

Bechstein, Ludwig, Die Sagen des Rhöngebirges und des Grabfeldes. Würzburg 1842.

Blätter, Bayreuther, Monatsschrift des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines, herausg. von H. v. Wolzogen. Jahrg. 1878—1891. Bayreuth 1878—1891.

Bulthaupt, Heinrich, Dramaturgie der Oper. Leipzig 1887.

Cavallius und Stephens, Schwedische Volkssagen. Wien 1848.

Dahn, Felix, Bausteine. Band VI. Germanische Studien. Berlin 1884.

Eiser, Dr. Otto, Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“. Ein exegetischer Versuch. Chemnitz 1879.

Erin, Irische Sagen und Märchen. 1. u. 2. Bändchen, Stuttgart 1847.

Ettmüller, Sigufrid. Ein Schauspiel. 1871.

Fouqué, Friedr., de la Motte, Sigurd der Schlangentöter. Ein Heldenspiel in 6 Abenteuern. Berlin 1808.

Frauer, S. L., Die Walküren der skandinavisch-germanischen Götter- und Heldensage. Weimar 1845.

Geibel, Emanuel, Brunhild, Tragödie. 2. Auflage. Stuttgart 1861.

Germania, Vierteljahrsschrift für deutsche Altertumskunde. Begründet von Frz. Pfeiffer, herausgeg. von K. Bartsch. Bd. III, VIII, XXIV, XXV, XXVI. Wien.

Gervasius von Tilbury, Otia imperialia. In einer Auswahl neu herausgegeben und mit Anmerkungg. begleitet von Fel. Liebrecht. Hannover 1856.

Giesebrecht, A., Über den Ursprung der Siegfriedssage, in Hagens Germania, Bd. II, S. 203—233.

Gräfse, J. G. Th., Sagenbuch des preufsischen Staates. 2 Bände. Glogau 1868.

Gräve, Hnr. Glob., Volkssagen und volkstümliche Denkmale der Lausitz. Bautzen 1839.

Grimm, Jacob, Deutsche Mythologie. 3. Ausg. Göttingen 1854.

— Deutsche Grammatik. Göttingen 1826—1837.

— Deutsche Rechtsaltertümer. Göttingen 1828.

— Kleinere Schriften. 8 Bände. Berlin und Gütersloh 1865 bis 1890.

Grimm, Wilhelm, Die deutsche Heldensage. Göttingen 1829.

— Kleinere Schriften. 4 Bände. Berlin und Gütersloh 1881 bis 1887.

Grimm, Gebr., Kinder- und Hausmärchen. Band 1 und 2. Göttingen 1850.

— Deutsche Sagen. 2 Bände. Berlin 1816—1818.

Grimm, Gebr., Altdeutsche Wälder. 3 Bände. Kassel und Frankfurt 1813—1816.
— Deutsches Wörterbuch. Leipzig 1854—1890.
v. d. Hagen, Fr. H., Nordische Heldenromane. 1.—3. Bändchen Wilkinasaga- und Niflungasaga, 4. Bändchen Völsungasaga. Breslau 1855.
Hagen, Edmund v., Über die Dichtung der ersten Scene des „Rheingold". München 1876.
Hahn, J. G. v., Sagenwissenschaftliche Studien. Jena 1871.
Harrys, Herm., Sagen, Märchen und Legenden Niedersachsens. 3 Teile. Celle 1840.
Haupt, K., Sagenbuch der Lausitz. 2 Teile. Leipzig 1862.
Hausegger, Friedr. v., R. Wagner und Schopenhauer. Leipzig 1878.
Hebbel, Friedr., Die Nibelungen, Trilogie. Hamburg 1862.
Heckel, Karl, Die Idee der Wiedergeburt. Gekrönte Preisschrift. Leipzig 1889.
Heinze, Paul, und Goette, Richard, Geschichte der deutschen Litteratur von Goethes Tode bis zur Gegenwart. Dresden 1890.
Herder, Iduna. (Horen Bd. V, Heft 1. 1796.)
Hermann, Franz Rud., Die Nibelungen. 3 Teile. Leipzig 1819.
Hertz, Wilh., Der Werwolf. Stuttgart 1862.
— Die Nibelungensage, in der „Sammlung wissenschaftlicher Vorträge", Heft 282. Berlin.
Hocker, Nicolaus, Des Mosellandes Geschichten, Sagen und Legenden aus dem Munde deutscher Dichter. Als Anhang: Hagen von Throneck und die Nibelungen. Trier 1852.
— Die Stammsagen der Hohenzollern und Welfen. Düsseldorf 1857.
Höfler, Alois, Wotan. Eine Studie. Wien 1878.
Jahrbuch, neues, der Berlinischen Gesellschaft für deutsche Sprache und Altertumskunde. A. u. d. T.: Germania, herausgegeben von Fr. Heinr. v. d. Hagen. 1.—10. Bd. Berlin und Leipzig 1836—1853.
Jordan, Wilh., Die Nibelungen. 1. Teil. Siegfriedsage. 2 Teile. 12. Aufl. Frankfurt a. M. 1885.

Kern, J. U., Schlesische Sagenchronik. Breslau 1840.

Koch, Ernst, R. Wagners Bühnenfestspiel im Verhältnis zur alten Sage und zur modernen Nibelungendichtung. Leipzig 1875.

— Die Waberlohe in der Nibelungendichtung. Ein Vortrag, gehalten im Jahre 1884 zu Wenden in Livland. Leipzig 1886.

Koffka, Dr. J., Über die Waltrautenscene der „Götterdämmerung". Allg. Musikzeitung, herausgeg. von O. Lessmann, 17. Jahrg. 1890. S. 109.

Köstlin, Karl, R. Wagners Tondrama der Ring des Nibelungen. Tübingen 1877.

Krause, Ernst (Carus Sterne), Tuiskoland. Der arischen Stämme und Götter Urheimat. Glogau 1891.

Kugler, Frz., Beschreibung der in der königl. Kunstkammer vorhandenen Kunstsammlung. Berlin 1838.

Kuhn, A., Sagen, Gebräuche und Märchen aus Westfalen. 2 Teile. Leipzig 1851.

Kuhn, A., und W. Schwartz, Norddeutsche Sagen. Leipzig 1848.

Kulke, Ed., R. Wagner, seine Anhänger und Gegner. Leipzig 1848.

Lachmann, Karl, Kritik der Sage von den Nibelungen. Im Rheinischen Museum für Philologie, 3. Jahrg. S. 435 bis 464. Bonn 1829.

Laistner, Ludw., Nebelsagen. Stuttgart 1879.

Landmann, Karl, Die nordische Gestalt der Nibelungensage und die neuere Nibelungendichtung, Programm des Realgymnasiums. Darmstadt 1887.

Leo, H., Die altarische Grundlage des Nibelungenliedes. In J. W. Wolfs Zeitschrift für deutsche mythologie und sittenkunde I, 1. Göttingen 1853.

Magnussen, Finn, Priscae veterum Borealium mythologiae lexicon. Kopenhagen 1828.

Manilius, M., Astronomica, herausgegeben von Bentley. London 1739.

Mannhardt, W., Die Götter der deutschen und nordischen Völker. Berlin 1860.

Maurer, Konrad, Isländische Volkssagen der Gegenwart. Leipzig 1860.

Menzel, Wolfgang, Mythologische Forschungen und Sammlungen. Stuttgart 1842.
— Odin. Stuttgart 1855.
— Die vorchristliche Unsterblichkeitslehre. 2 Bände. Leipzig 1870.
Mone, Fr. J., Geschichte des Heidentums im nördlichen Europa. 2 Bände. Darmstadt 1822 und 1823.
— Untersuchungen zur Geschichte der teutschen Heldensage. Quedlinburg und Leipzig 1836.
Moszkowsky, Alexander, Ein zweiter Ring im Ring des Nibelungen. Zeitgeist (Beilage zum Berliner Tageblatt) 1888 Nr. 44.
Müllenhoff, Karl, Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig und Holstein. Kiel 1845.
— Zur Geschichte der Nibelungen. Braunschweig 1855.
Müller, Friedrich, Siebenbürgische Sagen. Kronstadt 1857.
Müller, Max, Oxford Essays, Vol. I—IV. 1872—1881.
Müller, Peter Erasmus, Sagabibliothek. Kopenhagen 1818.
Müller, Wilhelm, Versuch einer mythologischen Erklärung der Nibelungensage. Berlin 1841.
— Geschichte und System der altdeutschen Religion. Göttingen 1844.
— Zur Symbolik der deutschen Volkssage, als Anhang der Niedersächsischen Sagen von Schambach und Müller. Göttingen 1855.
Nietzsche, Fr., Unzeitgemäfse Betrachtungen. 4. Stück: R. Wagner in Bayreuth. 2. Aufl. Schlofs-Chemnitz 1876.
— Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem. Leipzig 1888.
Nork, Fr., Mythologie der Volkssagen. Stuttgart 1848 (in J. Scheibles „Kloster“, Bd. IX).
— Die Sitten und Gebräuche der Deutschen und ihrer Nachbarvölker. Stuttgart 1849.
Panzer, Fr., Beiträge zur deutschen Mythologie. 2 Bände. München 1848—1855.
Plüddemann, Martin, Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, ihre Gegner und ihre Zukunft. Leipzig 1877.
Preller, L., Griechische Mythologie. 2 Bde. Leipzig 1854.

Preusker, Karl, Blicke in die vaterländische Vorzeit. 3 Bände. Leipzig 1841—1843.

Pröhle, Heinr., Harzsagen, gesammelt auf dem Oberharz. Leipzig 1854.

Rafsmann, A., Die deutsche Heldensage und ihre Heimat. 2 Bde. Hannover 1857—1858. 1. Band: Die Sage von den Wölsungen und Niflungen in der Edda und Wölsungasaga. 2. Band: Die Thidrekssaga.

— Über die Nibelungensage. (Pfeiffers Germania, 25. Band.)

Raupach, Ernst, Der Nibelungen Hort. Tragödie. Hamburg 1835.

Rehorn, Karl, Die deutsche Sage von den Nibelungen in der deutschen Poesie. Frankfurt 1877.

Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. Leipzig 1889.

Reusch, R., und Kuhn, Samländische und märkische Sagen.

Rieger, Max, Die Nibelungensage. In Pfeiffers Germania Bd. III, S. 163—198.

Rochholz, E. L., Schweizersagen aus dem Aargau. 2 Bde. Aarau 1856.

— Altdeutsches Bürgerleben.

— Deutscher Glauben und Brauch im Spiegel der heidnischen Vorzeit. 2 Bde. Berlin 1867.

Röpe, Dr. G. Rh., Über die dramatische Behandlung der Nibelungensage in Hebbels Nibelungen und Geibels Brunhild. Programm der Realschule in Hamburg 1865.

— Die moderne Nibelungendichtung, mit besonderer Rücksicht auf Geibel, Hebbel und Jordan. Hamburg 1869.

Rückert, Dr. Emil, Oberon von Mons und die Pipine von Nivella. Leipzig 1836.

Rufswurm, C., Sagen aus Hapsal und der Umgegend. Rewal 1856.

Saxo Grammaticus, Historia Danica, herausgegeben von P. E. Müller. 3 Bde. Kopenhagen 1839—1858.

Schambach und Müller, Niedersächsische Sagen und Märchen. Göttingen 1855.

Schmidt, Julian, R. Wagners Tondrama: Der Ring des Nibelungen. (Preufsische Jahrbücher 1876, S. 427.)

Schnezler, A., Badisches Sagenbuch. 2 Bde. Karlsruhe 1846.

Schönwerth, Fr., Aus der Oberpfalz. 3 Teile. Augsburg 1857.

Schöppner, A., Sagenbuch der bayerischen Lande. 3 Bde. München 1852—1853.

Schwartz, F. L. W., Der Ursprung der Mythologie. Berlin 1860.

Seifart, K., Sagen u. Märchen aus Hildesheim. Göttingen 1854.

Simrock, K., Die Edda, die ältere und die jüngere nebst den mythischen Erzählungen der Skalde. 2. Aufl. Stuttgart und Tübingen 1855.

— Das Heldenbuch. 6 Teile, Stuttgart und Tübingen 1843 bis 1849.

— Handbuch der deutschen Mythologie mit Einschlufs der nordischen. Bonn 1853—1855.

— Das malerische und romantische Rheinland. 4. Auflage.

Sommer, Emil, Thüringische Sagen. Halle 1846.

Stein, Die Nibelungensage im deutschen Trauerspiel. Programm der Gewerbeschule Mülhausen 1883.

Stöber, A., Oberrheinisches Sagenbuch. Strafsburg 1842.

Sturluson, Snorri, Heimskringla, übersetzt von Wachter und Mohnike. 2 Bde. Leipzig 1835—1837.

Taschenbuch, Bayreuther, mit Kalendarium. 1.—8. Jahrgang. 1885—1892.

Tegnér, Esaias, Die Frithiofssage. Übersetzt von Gottfr. v. Leinburg. 12. Aufl. Leipzig 1882.

Temme, J. D. H., Die Volkssagen von Pommern und Rügen. Berlin 1840.

Uhland, Ludw., Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. Bd. I. Die Heldensage. Stuttgart 1865.

— Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. Bd. VII. Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker.

— Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. 2 Teile, Stuttgart 1844—1845.

Vonbun, F. J., Volkssagen aus Vorarlberg. 2. Ausg. Innsbruck 1850.

Wackernagel, W., Kleinere Schriften. 3 Bde. Basel 1872 bis 1874.

Wagner, Richard, Gesammelte Schriften und Dichtungen. 9 Bde. Leipzig 1872.

Wagner-Jahrbuch, Richard, herausgegeben von Joseph Kürschner. 1. Bd. Stuttgart 1886.

Weinhold, K., Altnordisches Leben. Berlin 1856.

— Die deutschen Frauen im Mittelalter. Wien 1882.

Wirth, Moritz, Siegfrieds Vergessenheitstrank, im „Musikalischen Wochenblatt“, herausgegeben von E. W. Fritzsch, 1885, Nr. 17—23.

— Die Regenbogenbrücke, ebenda 1888, Nr. 10—12.

Wislicenus, Dr. H., Die Symbolik von Sonne und Tag. 2. Ausg. Zürich 1867.

— Loki. Das Nibelungenlied. Das Dionysostheater in Athen. Drei hinterlassene Abhandlungen. Bevorwortet von Karl Bartsch und G. A. Wislicenus. Zürich 1867.

Wolf, J. W., Niederländische Sagen. Leipzig 1843.

— Deutsche Hausmärchen. Göttingen und Leipzig 1851.

— Beiträge zur deutschen Mythologie. 2 Bände. Göttingen und Leipzig 1852.

— Hessische Sagen. Göttingen und Leipzig 1853.

Wolfart, Zur Würdigung R. Wagners. In Schmeitzners Internationalen Monatsschrift. 1. Band. Heft 10. Chemnitz 1882.

Wolzogen, Hans v., Die Edda. Götter- und Heldenlieder. Übersetzung (Reclams Universal-Bibliothek).

— Poetische Lautsymbolik. 2. Abdruck. Leipzig 1876.

— Thematischer Leitfaden durch die Musik zu R. Wagners Festspiel „Der Ring des Nibelungen“. 2. Auflage. Leipzig 1876.

— Die Sprache in R. Wagners Dichtungen. Leipzig 1878.

— Erläuterungen zu R. Wagners Nibelungendrama. 4 Auflage. Leipzig 1878.

— Wagners Siegfried. (Sammlung musikalischer Vorträge, herausgegeben von Paul Graf Waldersee. Heft 2.) Leipzig 1879.

Zarncke, Fr., Das Nibelungenlied. 4. Auflage. Leipzig 1871.

Zeitschrift für deutsches Altertum, herausgegeben von Moritz Haupt. Band 1—12. Leipzig und Berlin 1841 bis 1865. Neue Folge Band 1—22, herausgegeben von Haupt, Müllenhoff und Steinmeyer. Berlin 1865—1890.

Zeitschrift für deutsche mythologie und sittenkunde. Begründet von J. W. Wolf, herausgegeben von W. Mannhardt. 1.—4. Band. Göttingen 1853—1856.

Zeitschrift für deutsche Philologie, herausgegeben von E. Höpfner und Jul. Zacher. 1.—23. Band. Halle 1865 bis 1890.

Zingerle, J. V., Sagen aus Tirol. Innsbruck 1859.



Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

